

Б Л Е Т

№ 4 [240] 2023

ИТОГИ
СЕЗОНА:
ШКОЛЫ
ПРЕМЬЕРЫ
ФЕСТИВАЛИ
КОНКУРСЫ
ГАСТРОЛИ
ЮБИЛЕИ



ВЯЧЕСЛАВУ
ГОРДЕЕВУ – 75!



ЮБИЛЕИ



ЮБИЛЕИ



ВЯЧЕСЛАВ ГОРДЕЕВ: СВЕРКАЯ ГРАНЯМИ ДАРОВАНИЙ

С ПОЖЕЛАНИЯМИ ЗДОРОВЬЯ И НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ С ДВОЙНЫМ ЮБИЛЕЕМ – 75 ЛЕТ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И 55-ЛЕТ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ – НАРОДНОГО АРТИСТА СССР, ХУДОЖЕСТВЕННОГО РУКОВОДИТЕЛЯ ТЕАТРА «РУССКИЙ БАЛЕТ», НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»–1994 В НОМИНАЦИИ «РЫЦАРЬ БАЛЕТА» И ЧЛЕНА ТВОРЧЕСКОГО СОВЕТА ЖУРНАЛА «БАЛЕТ» ВЯЧЕСЛАВА МИХАЙЛОВИЧА ГОРДЕЕВА!

Вячеслав Гордеев быстро достиг всего, что с точки зрения искусства принято называть успехом. В труппу Большого театра он пришел с завидным багажом техники, накопленным благодаря педагогу Петру Пестову и завоеванным нещадной разработкой собственного тела. Но более физических качеств его восхождением к художественным вершинам двигало страстное желание творческого лидерства. На Гордеева сразу обратили внимание, и его сценическая карьера сложилась более успешно. В интересных и разнообразных ролях он проживал множество жизней своих героев, пожинал лавры конкурсных побед, купался в лучах славы и обожания бесчисленных поклонников не только в России, но и во многих странах мира. Критика неизменно давала высокую оценку его исполнительскому мастерству: «Божественный и поэтический, один из самых замечательных танцовщиков мира» (американский журнал «Dance Magazine»); «Самый изящный и элегантный танцовщик и такой же первоклассный артист» (газета «The New Yorker», 1987).

И все же – это было лишь началом большой и напряженной биографии, в которой темперамент Гордеева выплеснулся в полной мере. Решительный и дерзкий, он, будучи в расцвете сил танцовщика-премьера Большого театра, возглавил собственный коллектив «Русский балет», завоевавший широкое международное признание. Его труппе аплодировали в США и Мексике, Австрии и Италии, Франции и Испании, Англии и Германии, Австралии и Индонезии. «Русский балет» – первая труппа, познакомившая зрителей стран Персидского залива с искусством классического балета.

В 1989 году во время гастролей в Германии Международная ассоциация импрессарио удостоила труппу высшей награды – приза «Золотой билет» за выдающееся исполнительское мастерство и популярность у зрителей, а в 1991 году Ассоциация европейских импрессарио назвала «Русский балет» «лучшей балетной труппой Европы». Сегодня «Русский балет» имеет статус государственного академического театра. Свое детище Гордеев не оставил даже тогда, когда занял должность художественного руководителя балета родного Большого театра.

Сверкая гранями своих дарований и организаторских способностей, Гордеев ставит спектакли, выводит на творческие орбиты учеников-танцовщиков в своем театре, готовит будущих хореографов на руководимом им балетмейстерском факультете Российской академии театрального искусства. Находятся время и силы для работы в жюри престижных конкурсов, для увлеченного ведения депутатской деятельности, для осуществления социально-значимых проектов. Так активная натура и личная судьба «Рыцаря балета» воплотились в служении культуре и искусству – искусству танца прежде всего!

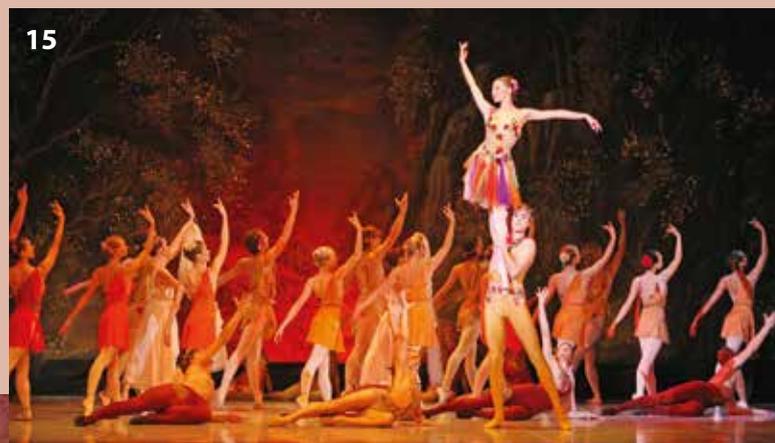
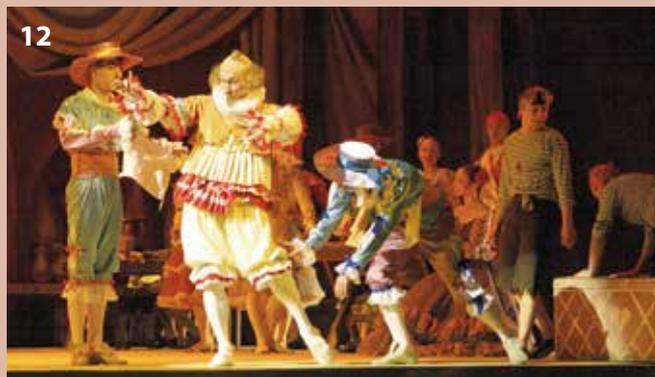
Александр МАКСОВ

Принц Зигфрид. «Лебединое озеро» П.И. Чайковского





БАЛЕТМЕЙСТЕР



Гордеев – один из ведущих танцовщиков мирового балета. Он танцовщик сенсационной техники и электризирующей виртуозности...

Михаил ЛАВРОВСКИЙ, народный артист СССР

Гордеев действительно изумляет своими вращениями и публичку, и профессионалов; он восхитительно делает огромное количество пируэтов в различных положениях – в аттитюд, или в арабеск, или *a la second*. Его прыжки грандиозны и воздушны. Он даже не думает о сложности выполняемых им трюков. Что бы он ни делал, это всегда чрезвычайно гармонично.

Асаф МЕССЕРЕР, народный артист СССР

Гордеев был партнером Людмилы Семеняки, с которой мы работали. Слава всегда был настроен на творческий процесс, отдавался ему с полным погружением. Про его партнерские качества по театру ходили легенды, но я и сама могла рассказать о том, как внимателен он к партнерше, как спокоен иногда и в нервной обстановке чего-то не получающегося. Принаравливать руки, позы так, чтобы было удобно артистке, он мог до бесконечности. И всегда брал на себя вину за какой-то срыв. Позитивный настрой кавалера крайне важен для нахождения психологического контакта с балериной, и Гордеев владел еще и этим искусством.

Галина УЛАНОВА, народная артистка СССР

Возвращение Славы в Большой театр в качестве художественного руководителя балета было событием для нашего искусства знаковым. Тогда на одном собрании я сказала, что никого не боюсь в театре, кроме Гордеева. Потому что он очень требователен, и, в то же время, справедливый. Кроме своих выдающихся творческих достоинств, он человек с большой буквы, достойный глубокого уважения.

Марина СЕМЁНОВА, народная артистка СССР

Вячеслав Гордеев – ярчайший представитель звездного поколения мастеров балетной сцены 70-80-х годов. Выдающийся танцовщик, обладавший блестящей, и, что особенно ценно – стабильной техникой. На своем пути он прошел многие этапы, перевернул многие страницы биографии. Это и сценическая деятельность, и балетмейстерские постановки, и руководящая работа в различных коллективах. Его удивительная преданность делу, нацеленность на успешный конечный результат всегда проявлялись и получали высокую оценку профессионалов.

Борис АКИМОВ, народный артист СССР

Творческая жизнь Вячеслава Михайловича складывалась на моих глазах... Успех, признание, победы на конкурсах и фестивалях. И, наконец, ГИТИС – сначала студент балетного отделения, затем педагог и руководитель факультета. Творческий путь естественный, органичный, яркий, талантливый и соответствующий званию Народный артист СССР.

Ольга ТАРАСОВА, заслуженный деятель искусств РСФСР, профессор

В творческой жизни Вячеслава Михайловича Гордеева много ярких страниц – настоящее признание, свой театр, талантливые ученики. Всего себя он посвятил искусству балета, которое возвышает души людей. Он творил невероятно гармоничный и незабываемый мир танца, как артист, творит и как постановщик.

Константин ИВАНОВ, Художественный руководитель Марийского ГТОиБ имени Эрика Сапаева

Я посещала спектакли Гордеева в школьные годы и всегда поражалась мастерством, с каким он выполняет некоторые трюки, сложные и трудные элементы. Я не помню, чтобы на протяжении спектакля он потерпел неудачу, фиаско. Он всегда точно рассчитывает свои силы по всему спектаклю. Мне не раз случалось танцевать с Гордеевым, и я думаю, что для любой балерины было бы счастливым шансом встретить такого партнера, который способен помочь и передать свой опыт. В классе он работает так сильно, будто только вчера впервые в своей жизни пришел в театр – он никогда не делает себе поблажек. Такие мастера, как Гордеев, служат нам примером для подражания.

Нина АНАНИАШВИЛИ, народная артистка России

Вячеслав Гордеев – мой любимый партнер, с которым у меня никогда не было никаких проблем, а только ощущение всемерной поддержки. Благодаря этому контакту я всегда чувствовала роль, а не просто решала технические задачи. Неизменно помню и благодарна за нашу совместную работу в театре. А теперь мы сотрудничаем в институте, где он возглавляет кафедру хореографии.

Нина СЕМИЗОРОВА, народная артистка России

Создав много лет назад свой театр, Гордеев проявил себя великолепным организатором и неординарным хореографом. Я неоднократно принимала участие в гастрольях труппы «Русский балет» и каждый раз вспоминаю с особой теплотой атмосферу доброжелательности, заботы и одновременно невероятной требовательности к исполнителям.

Нина КАПЦОВА, заслуженная артистка России

Вячеслав Гордеев никогда не тратил времени даром – он его ценил. Поэтому многое успел – и в Большом театре, куда пришел в конце 1960-х, и за его пределами, когда бесстрашно пустился в собственное плавание, уже обретя опыт, мастерство и имя. Большой театр раскрыл его природный дар танцовщика и укрепил характер. Премьерские партии, которые он получил довольно быстро, формировали одновременно и его личность. Он первый в своем поколении решительнее, чем кто-то, научился администрировать собственные возможности. Он шире, чем многие из его поколения, смотрел на профессию и на свое в ней место. Вячеслав Гордеев проживает в созданном им «Русском балете» другую жизнь. Его премьерские амбиции не угасли, но по-иному переплавлены. Сегодня он – педагог, балетмейстер, руководитель. Так проявляет себя его индивидуальность, и я не удивлен.

Юрий ГРИГОРОВИЧ, русский хореограф

Фото предоставлены театром «Русский балет»:

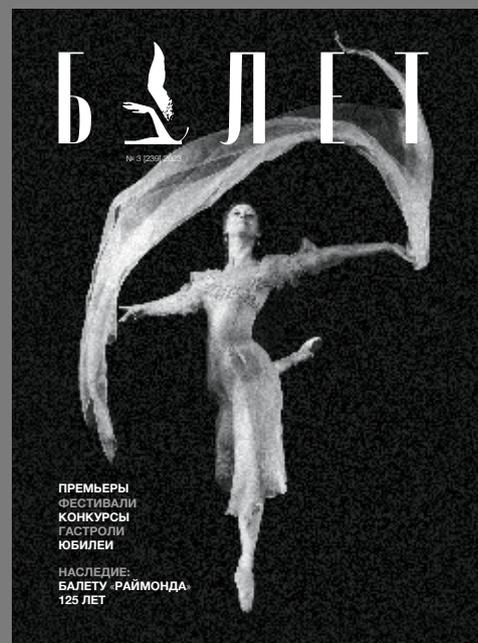
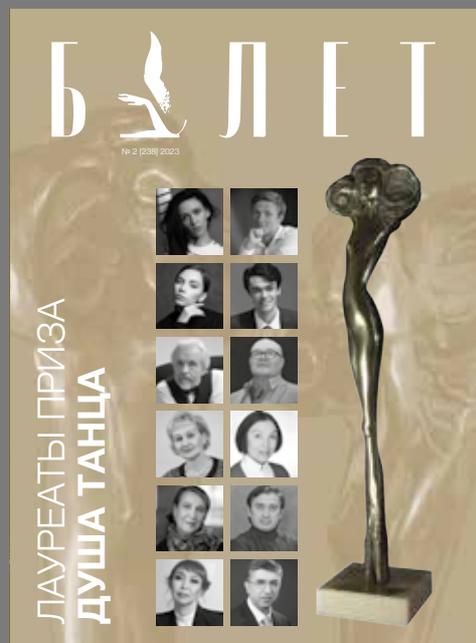
- 1 – Ромео. «Ромео и Джульетта» С. Прокофьева, балетмейстер Ю. Григорович. 1979.
- 2 – Па де де из балета «Тщетная предосторожность» П. Гертеля, балетмейстер А. Горский. 1973.
- 3 – Ферхад. «Легенда о любви» А. Меликова, балетмейстер Ю. Григорович. 1974.
- 4 – В репетиционном зале Большого театра. 1970-е.
- 5 – Базиль. «Дон Кихот» Л. Минкуса, хореография А. Горского. 1972.

- 6 – Спартак. «Спартак» А. Хачатуряна, балетмейстер Ю. Григорович. 1974.
- 7 – Альберт. «Жизель» А. Адана, редакция Л. Лавровского. 1975.
- 8 – Шелкунчик-принц. «Шелкунчик» П.И. Чайковского, балетмейстер Ю. Григорович. 1972.
- 9 – В главной мужской партии в фильме-балете «Поэмы». 1981.
- 10 – Зефир. Сюита «Танцы часов» из оперы «Джоконда».
- 11 – Анна Щербакова и Дмитрий Котермин в балете «Последнее танго» на музыку А. Пьяццоллы. 1996.

- 12 – «Золушка» С. Прокофьева. 2021.
- 13 – Худрук балета Большого театра. 1996.
- 14 – Юбилейный вечер театра «Русский балет» – 35 лет. 2019.
- 15 – Картина «Вальпургиева ночь» из оперы Ш. Гуно «Фауст», хореография Л. Лавровского. 2007.
- 16 – Анна Щербакова и Дмитрий Котермин в балете «Девушка и дракон» на музыку Цзо Чжэньгуаня. 2022.
- 17 – «Лебединое озеро» П.И. Чайковского. 2019.
- 18 – На поклонях после гала-концерта. 2019.

ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»

ИНФОРМАЦИЯ ОБО ВСЕХ ВАЖНЫХ СОБЫТИЯХ В ХОРЕОГРАФИИ



ВНИМАНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ ЖУРНАЛА

ОФОРМИТЬ ПОДПИСКУ НА ПЕЧАТНУЮ ВЕРСИЮ ЖУРНАЛА МОЖНО:

📍 **ООО «КНИГА СЕРВИС»**
для юридических
и физических лиц

☎ +7 (495) 680 95 22

@ publik@akc.ru

📍 **ООО «УП УРАЛ-ПРЕСС»**
для юридических
и физических лиц

☎ +7 (499) 700 05 07

@ info@ural-press.ru

📍 **ООО «РУСПРЕССА»**
для юридических
лиц

☎ +7 (495) 369 11 22

@ abcnewpress@gmail.com

ПРИБРЕСТИ ЖУРНАЛ МОЖНО В РЕДАКЦИИ ЖУРНАЛА «БАЛЕТ»:

Москва, 4-й Сыромятницкий переулок, дом 1, стр.1.
e-mail: balletmagazine@mail.ru

Вход по предварительной записи, запись по телефону
тел.: +7 (495) 646-43-32

УЧРЕДИТЕЛЬ И ИЗДАТЕЛЬ ФГБУК РОСКОНЦЕРТ

Москва, Архангельский переулок, дом 10, стр. 2

ДИДЖИТАЛ-ЖУРНАЛ «БАЛЕТ»
balletmagazine.ru

NOTA BENE



ИТОГИ

ЕЖЕГОДНО В ТЕЧЕНИЕ КАЖДОГО ТЕАТРАЛЬНОГО СЕЗОНА РЕДАКЦИЯ ВНИМАТЕЛЬНО СЛЕДИТ ЗА ОСНОВНЫМИ СОБЫТИЯМИ В СЦЕНИЧЕСКОЙ ХОРЕОГРАФИИ СТРАНЫ И ПУБЛИКУЕТ МАТЕРИАЛЫ НА СТРАНИЦАХ ЖУРНАЛА. ИТОГАМ СЕЗОНА 2022/2023 ПОСВЯЩЁН ЭТОТ НОМЕР ЖУРНАЛА.

В ТЕАТРАЛЬНОЙ ИНДУСТРИИ ПЛАНИРОВАНИЕ ИМЕЕТ РЯД СВОЕОБРАЗНЫХ ХАРАКТЕРИСТИК, СВЯЗАННЫХ СО СПЕЦИФИКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ. ОДНА ИЗ ЧЕРТ – ГОДОВЫЕ ПЛАНЫ, ОТЧЁТЫ И СЕЗОННАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ С ОСЕНИ ДО НАЧАЛА ЛЕТА СЛЕДУЮЩЕГО ГОДА. ИМЕННО ТАКИМ ИТОГОВЫМ АНАЛИЗОМ МЫ ПОПЫТАЕМСЯ ОХАРАКТЕРИЗОВАТЬ, ГОВОРЯ О ПОБЕДАХ И ПРОСЧЁТАХ, ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ СТРАНЫ: ТЕАТРОВ БАЛЕТА, АНСАМБЛЕЙ ТАНЦА, ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ КОЛЛЕКТИВОВ И УЧРЕЖДЕНИЙ ОБРАЗОВАНИЯ.

В конце сезона 2022/2023 года на сценах многих театров оперы и балета страны стали активизироваться традиционные ежегодные фестивали балета. Что собой представляет подобная акция?

В течение короткого времени – от одной до двух недель – в театре компактно даются балетные спектакли из репертуара коллектива. Но на исполнение главных ролей приглашаются так называемые «гест-звёзды», имеющие утвердившиеся имена в главных театрах страны (мира). С одной стороны, это даёт возможность зрителю, не покидая свой город, увидеть звёзд балета. С другой, с нашей точки зрения, превращает действие спектакля в концертную площадку, не обогащающую, а разрушающую драматургию ансамблевого решения данного произведения. Потому ярче всего и сами звёзды-гости, и собственные артисты смотрятся на гала-концертах, завершающих фестивали, включающих в себя как фрагменты балетов, так и специальные концертные номера.

Большой интерес вызывает знакомство со спектаклями других театров, приезжающих на фестиваль. Но возможность таких кратких гастролей финансово выдерживают не все фестивали. Большую помощь в этом

прошедшем сезоне оказал РОСКОНЦЕРТ по программе «Больших гастролей».

Другому виду деятельности – конкурсному – в этом сезоне повезло меньше. Их число ограничено и направление, в основном, на современный танец.

К концу сезона в ряде театров прошли премьеры. Большинство из них составляли программы из трёх-четырёх одноактных композиций, что стало основным направлением в творчестве театров: как в регионах, так и в столицах. Из полнометражных спектаклей на сценах – премьеры-возобновления балетов прошлых лет и исторические изыскания.

Порадовали выпускные концерты хореографических школ (академий, колледжей). Выпускники утверждали себя и в традиционной классике, и в современных композициях.

В целом же сезон показал активное стремление коллективов к осознанию собственных возможностей и поиску путей их реализации, не поразив открытиями, но и не потеряв интереса к себе зрительской аудиторией.

Валерия УРАЛЬСКАЯ

Литературно-критический историко-теоретический иллюстрированный журнал №43 (240) июль–октябрь 2023 выходит пять раз в год

Главный редактор
В.И. УРАЛЬСКАЯ

Заместитель главного редактора
О.Г. АЛЕКСА

Творческий совет:
Б.Б. АКИМОВ
С.Р. БОБРОВ
Ю.П. БУРЛАКА
М.Х. ВАЗИЕВ
В.В. ВАСИЛЬЕВ
В.М. ГОРДЕЕВ
Ю.Н. ГРИГОРОВИЧ
М.С. ДРОЗДОВА
С.Ю. ЗАХАРОВА
К.А. ИВАНОВ
Н.Д. КАСАТКИНА
В.Г. КИКТА
М.Ф. КУКЛИНА
М.К. ЛЕОНОВА
В.С. МОДЕСТОВ
Н.Е. МОХИНА
Т.В. ПУРТОВА
А.А. СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ
К.С. УРАЛЬСКИЙ
С.А. УСАНОВ
Н.М. ЦИСКАРИДЗЕ
Е.А. ЩЕРБАКОВА
Б.Я. ЭЙФМАН

Учредитель и издатель:
Федеральное государственное бюджетное учреждение культуры «РОСКОНЦЕРТ»,
101000, г. Москва,
Архангельский переулок,
дом 10, строение 2

Зарегистрировано
Федеральной службой
по надзору в сфере связи
и массовых коммуникаций
(серия ПИ № ФС77-80967
от 30.04.2021)
© «Балет», 2023

ЮБИЛЕИ

01 | А. Максов. **Вячеслав Гордеев: сверкая гранями дарований**

NOTA BENE

05 | Слово главного редактора. **Итоги**

ЮБИЛЕИ ШКОЛ

08 | И. Ступников. **Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой – 285 лет!**

12 | В. Уральская. **Воронежскому хореографическому училищу – 85 лет!**

14 | В. Уральская. **Московскому хореографическому училищу при театре танца «Гжель» – 20 лет!**

16 | Т. Пуртова. **Сердце, отданное детям.** Народному детскому хореографическому ансамблю «Калинка» имени А.Н. Филиппова – 55 лет!

ПРЕМЬЕРЫ

18 | О. Розанова. **«Блестящий дивертисмент» и блистательная премьера**

22 | В. Вязовкина. **Китайско-венгерский иероглиф**

24 | П. Яценков. **Балет как шахматная партия**

26 | А. Фирер. **Премьеры МАМТа: Три минус одна**

28 | Е. Беляева. **Балеты – городу и миру**

31 | Виолетта Майнице. **Самарский эксклюзив: новая старинная «Раймонда»**

34 | Е. Беляева. **Возвращение Марко Спада**

36 | М. Гендова. **«Дымковские сказания».** Дань фольклору на балетной сцене

ШКОЛА

38 | В. Модестов. **Школе Большого балета – 250!**

Интервью с ректором МГАХ М.К. Леоновой
ВЫПУСКНЫЕ ЭКЗАМЕНЫ И КОНЦЕРТЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛАХ РОССИИ:

41 | Московское хореографическое училище имени Л.М. Лавровского.

Колледж музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской

42 | Пермское хореографическое училище.

Уральский хореографический колледж.
Красноярский хореографический колледж

- 43 | Самарское хореографическое училище.
Казанское хореографическое училище – 30 лет!
Башкирский хореографический колледж
- 44 | Якутская балетная школа.
Бурятский хореографический колледж

ЮБИЛЕИ

- 45 | Журнал «Балет» поздравляет: Маргариту Дроздову, Гюзель Апанаяву, Фаруха Рузиматова и Валерия Анисимова

КОНКУРСЫ

- 46 | **Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов.**
Номинация «Хореографы»
- 48 | **Международный конкурс молодых хореографов «Мария» имени Р.В. Захарова**

ФЕСТИВАЛИ

- 49 | С. Коробков. **Парад планет.** XXXVI Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуриева
- 53 | А. Максов. **Лебеди, вилисы, корсары встретились в Марий Эл.** XXI Фестиваль в честь великой русской балерины Галины Улановой
- 57 | Е. Беляева. **XXVII Международный балетный фестиваль в Чебоксарах**
- 59 | **Российская национальная театральная премия и фестиваль «Золотая маска» – 2023**
- 61 | Е. Беляева. **Международный балетный фестиваль «Бенуа де ла Данс» – 2023**

ИСТОРИЯ В ЛИЦАХ

- 64 | В. Котыхов. **Красивые сны.** Ив Сен Лоран и балетный театр
- 64 | В. Модестов. **Ученый с душой романтика**
К 100-летию Виктора Ванслова

ГАСТРОЛИ

- 70 | Т. Гвоздева. **Душа и сила Сибири в Кремле.** О концерте Ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко
- 36 | А. Максов. **Культурный штурм.** О гастрольях Марийского академического театра оперы и балета имени Эрика Сапаева в Москве

БАЛЕТ В ЗАРУБЕЖЬЕ

- 74 | В. Игнатов. **«Момо» Охада Нахарина: гармония и хаос, печаль и красота**

ВЫСТАВКИ

- 77 | А. Соколов-Каминский. **Эпатаж или открытие?**
Выставка «Первая позиция. Русский балет»
- 80 | Е. Беляева. **Королева фуэте в галерее Церетели**

IN MEMORIAM

- 82 | **Кирилл Шморгонер**

КАФЕДРА

- 83 | О. Федорченко. **Екатерина Вазем – балерина, педагог, мемуарист**

Над номером работали:

Редактор, ответственный за выпуск
Н.Е. МОХИНА

Редакторы
Е.Г. БЕЛЯЕВА,
Т.В. ВОЛЬФОВИЧ

Художественное оформление
Н.Е. МОХИНА

Верстка и предпечатная подготовка
Е.В. ЗИНОВЬЕВА

Техническая редакция
Э.И. ВАСИЛЬЕВА

Корректор
М.И. БАСАРГИНА

Координатор редакции
Т.В. ШЕВКОВА

Администратор
А.О. КОРЕЛИН

Адрес редакции:

105120, Москва,
4-й Сыромятнинский переулок, д. 1, стр.1.
Тел.: +7 (495) 646 43 32
E-mail: balletmagazine@mail.ru

Отпечатано в типографии:

«Подольская фабрика офсетной печати»
Адрес: 142100,
Московская область,
г. Подольск, Революционный проспект, д. 80/42
Номер заказа
Тираж 1000 экз.
Свободная цена

Журнал входит в перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ, в которых должны быть опубликованы основные научные результаты диссертаций на соискание ученых степеней кандидатов и докторов наук.

На первой странице обложки
Вячеслав Гордеев.
Фото – П. Щелканцев





ЮБИЛЕИ



ЮБИЛЕИ



АКАДЕМИИ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ А.Я. ВАГАНОВОЙ – 285 ЛЕТ!



Николай Цискаридзе; проректор и художественный руководитель АРБ Жанна Аюпова; педагоги (слева направо) – Алексей Ильин, Юлия Косенкова, Андрей Ермоленков и Людмила Ковалева – с выпускниками АРБ на поклонах в Мариинском театре

ЭТОТ ГОД ОСОБЕННЫЙ: АКАДЕМИЯ РУССКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ АГРИППИНЫ ЯКОВЛЕВНЫ ВАГАНОВОЙ ОТМЕЧАЕТ ЮБИЛЕЙНУЮ ДАТУ. ГЛАВНОЙ БАЛЕТНОЙ ШКОЛЕ МИРА – 285 ЛЕТ!

В РОССИИ БАЛЕТ ВСЕГДА ЗАНИМАЛ ПЕРВЕЙШЕЕ МЕСТО В РЯДУ ИСКУССТВ. НЕСЛУЧАЙНО ЦАРСКИМИ УКАЗАМИ БАЛЕТНАЯ ШКОЛА ПОЯВИЛАСЬ НА СВЕТ РАНЬШЕ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ И КОНСЕРВАТОРИИ. НАМ ЕСТЬ ЧЕМ ГОРДИТЬСЯ: ВЫСОКУЮ ПЛАНКУ ОТЕЧЕСТВЕННОГО ОБРАЗОВАНИЯ МЫ НИ РАЗУ НЕ УРОНИЛИ. РЕВОЛЮЦИИ И РАЗРУШИТЕЛЬНЫЕ ВОЙНЫ, ИДЕОЛОГИЧЕСКИЕ ТРУДНОСТИ, НЕРАДОСТНОЕ СОСТОЯНИЕ ТЕАТРАЛЬНЫХ ТРУПП – НИЧТО И НИКОГДА НЕ ВЛИЯЛО НА УЧЕБНЫЙ ПРОЦЕСС. ИЗ СТЕН БАЛЕТНОЙ ШКОЛЫ НА УЛИЦЕ ЗОДЧЕГО РОССИ КАЖДЫЙ ГОД ВЫХОДИТ НОВОЕ ПОКОЛЕНИЕ ВЫСОКОПРОФЕССИОНАЛЬНЫХ АРТИСТОВ БАЛЕТА. КАКИМИ БУДУТ ИХ СУДЬБЫ – ПОКАЖЕТ ВРЕМЯ И ОБСТОЯТЕЛЬСТВА РАБОТЫ В ТЕАТРАЛЬНЫХ КОЛЛЕКТИВАХ. А ТО, КАКИМИ ЯВЛЯЮТСЯ НАШИ ПИТОМЦЫ СЕГОДНЯ, ПОКАЖУТ ВЫПУСКНЫЕ СПЕКТАКЛИ. В ЭТОМ ГОДУ ОНИ ПРОЙДУТ НА СЦЕНЕ МАРИИНСКОГО ТЕАТРА – 8, 10 И 12 ИЮНЯ, И ДВА ВЫСТУПЛЕНИЯ – 18 И 19 ИЮНЯ – В ГОСУДАРСТВЕННОМ КРЕМЛЁВСКОМ ДВОРЦЕ.

ПРОГРАММА, КАК ВСЕГДА, ТЩАТЕЛЬНО СОСТАВЛЕНА И ОТДАЕТ ДАТЬ ПРИЗНАТЕЛЬНОСТИ ДВУМ ВЕЛИКИМ ЭПОХАМ – ЭПОХЕ МАРИУСА ПЕТИПА И ЭПОХЕ СЛАВНОГО СОВЕТСКОГО БАЛЕТА. ОВЕЯННЫЙ РОМАНТИКОЙ «КОРСАР» И ЯРКАЯ, СТРАСТНАЯ «ЛАУРЕНСИЯ», НАДЕЮСЬ, ПОЗВОЛЯТ ЗРИТЕЛЯМ НАСЛАДИТЬСЯ РАБОТОЙ ВОСПИТАННИКОВ И ИХ ПЕДАГОГОВ.

ЭТОТ ГОД ОСОБЕННЫЙ, ЮБИЛЕЙНЫЙ И ДЛЯ МЕНЯ – ДЕСЯТЬ ЛЕТ Я ИМЕЮ ЧЕСТЬ ВОЗГЛАВЛЯТЬ ГЛАВНУЮ, ЛУЧШУЮ БАЛЕТНУЮ ШКОЛУ!

Николай ЦИСКАРИДЗЕ,
народный артист России, Ректор АРБ имени А.Я. Вагановой

4 мая 1738 года Анна Иоанновна подписала указ об учреждении «Танцевальной Ея Величества школы для сочинения балетов и танцевания театрального, степенного и комического». Этот день стал днем рождения русского балета и первой профессиональной балетной школы – ныне Академии русского балета имени А.Я. Вагановой. В этом году знаменитой балетной школе исполняется 285 лет.

По давней традиции в июне выпускники Академии демонстрируют свои таланты на сцене Мариинского театра, их концерты давно стали неотъемлемой частью фестиваля «Звезды белых ночей». Кроме того, уже не первый год выпускники Академии представляют себя москвичам и гостям столицы на сцене Государственного Кремлёвского дворца.

В этом году свою «стаю лебедей» в мир балета отправляют Людмила Ковалёва и Юлия Косенкова, будущих Зигфридов подготовили Андрей Ермоленков и Алексей Ильин.

В течение трех дней зрительный зал был переполнен. Там царил торжественная атмосфера, хотя и приправленная волнением, любопытством и надеждой: кто же нынче претендует на титул звезды русского балета?

Структура концертов, продуманно и логично составленная ректором Академии Николаем Цискаридзе, отличается компактностью и внутренней драматургией. Сюиты из балетов «Корсар» и «Лауренсия» создают переключку времен, представляя зрителям овеянную веками классику и замечательную хореографию советского периода, когда было



создано немало ярких произведений, порой незаслуженно забытых.

Спектакль «Лауренсия» посвящается выдающейся танцовщице и педагогу Наталье Михайловне Дудинской. Среди ее многочисленных партий – Лауренсия, которую специально для нее сочинил Вахтанг Чабукиани, занимает особое место.

Талант и мастерство Мариуса Петипа предстали в торжественно-парадной сцене «Оживленный сад» из балета «Корсар» на музыку Адольфа Адана, где воплотились все черты петербургской школы – элегантность и разнообразие форм, изысканность каждой вариации, красота линий кордебалета. Текст балета предстал в новой редакции знатока старинной хореографии Юрия Бурлаки, который со свойственной ему

скрупулезностью собрал воедино сохранившиеся в записях фрагменты балета. Николай Цискаридзе расширил состав сюиты, включив в традиционное полотно «Оживленного сада» фрагменты из других актов «Корсара». Таким образом, возникла возможность показать зрителям не только мастерство выпускников, но и возможности учеников разных классов.

В центре хореографического полотна, создаваемого кордебалетом, – героиня балета Медора в блестящем исполнении Ярославны Куприной, танец которой – сочетание героической воли, темперамента и женственности. Юная танцовщица царила на сцене, утверждая красоту в каждой академической позе и яркой виртуозности. В классическом дуэте, нередко исполняемом в концертных программах,



выступили Мария Кошкарева и Тайга Кодама-Понфрет, внося в хореографию свои эмоциональные нюансы. Утонченная, гибкая Мария Кошкарева наполнила танец элегантным совершенством формы и романтическим мироощущением. Тайга Комада-Понфрет – танцовщик самобытный, большого виртуозного мастерства, у него упруго-мягкие, динамические вращения, легкий, с редким баллоном прыжок, тонкая фразировка и отчаянный азарт молодости. Успешно справились

с трудной хореографией трио одалисок Юлия Котлярова, Софья Романович и Екатерина Морозова.

К сюите из балета «Лауренсия» у Николая Цискаридзе особое отношение: он с любовью восстанавливает эту жемчужину советской хореографии, созданную выдающимся танцовщиком Вахтангом Чабукиани в 1939 году на сцене Кировского театра и со временем исчезнувшую из репертуара. Еще юношей, будучи учеником Тбилисского хореографического

училища, Цискаридзе участвовал в постановке «Лауренсии», которую Чабукиани восстановил на сцене родного Тбилисского театра, и цепкая юношеская память сохранила структуру и особенности этого шедевра.

Главное место в сюите занимает классика и, прежде всего, – партия Лауренсии, требующая от исполнительницы легкости и графически четкого рисунка. Софья Валиуллина стала идеальной кандидатурой на эту роль. Ее техника радует виртуозностью, смелостью, широтой и брызжущей энергией, каскады пируэтов очаровывают безупречностью формы. В партии Фрондосо, жениха Лауренсии, выступил Лука Добош, в пластике которого воплотились острая динамичность музыки и ее испанские ритмы. Танцовщик обладает благородной, мужественной манерой танца, широтой и силой движений, скульптурной лепкой поз. Зрители наградили аплодисментами его сильные, высокие прыжки, бурные вращения, искрящийся блеск заносок.

С огромным темпераментом исполнили знаменитый танец «Фламенко» Карина Давлеева, Константин Лаврентьев и Андрей Тихомиров. Контрастом этому полыханию страстей стал лирический танец с кастаньетами – диалог влюбленных, тонко переданный Екатериной Морозовой и Николаем Диденко. Центральный эпизод сюиты – гран па трех пар, где главные герои сверкают в окружении подруг Лауренсии: кокетливой Паскуалы, задумчивой Хасинты и их стройных красавцев-кавалеров – исполнили Дарья Куликова, Веселина Илиева, Глеб Асадченко и Аслам Гарифуллин.

Закончились выпускные спектакли, но студенты продолжили свои выступления на сцене Государственного Кремлёвского дворца в Москве 18 и 19 июня. Многие выпускники уже получили предложения в разные труппы – Большой театр России, Мариинский театр, Театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко. Впереди торжественная церемония вручения дипломов, которая, по традиции проходит в Тронном зале Екатерининского дворца в Пушкине.

*Игорь СТУПНИКОВ.
Фотографии – Наташа Разина*





ВОРОНЕЖСКОМУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ УЧИЛИЩУ – 85 ЛЕТ!



Поклоны по окончании юбилейного спектакля-концерта Училища на сцене Воронежского государственного театра оперы и балета

«85» – ЭТА КРАСИВАЯ ЦИФРА ТРИ ВЕЧЕРА УКРАШАЛА СЦЕНУ ВОРОНЕЖСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА. ОТМЕЧАЛАСЬ ДАТА РОЖДЕНИЯ ВОРОНЕЖСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА (КОЛЛЕДЖА).

МНОГО ЭТО ИЛИ МАЛО?

ЕСЛИ СРАВНИВАТЬ С ЦИФРОЙ «285» – ОРГАНИЗАЦИЕЙ БАЛЕТНЫХ КЛАССОВ В САНКТ-ПЕТЕРБУРГЕ (АКАДЕМИИ ИМЕНИ А.Я. ВАГАНОВОЙ), ТО НЕМНОГО. А ЕСЛИ СО ШКОЛАМИ БАЛЕТА, ПРАЗДНУЮЩИМИ В ЭТОМ ГОДУ СВОЁ 20-ЛЕТИЕ (ПРИ ТЕАТРЕ «ГЖЕЛЬ») ИЛИ 30-ЛЕТИЕ (КАЗАНСКОГО ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО УЧИЛИЩА), ТО ВПОЛНЕ ЗРЕЛАЯ ДАТА. НО НЕ ЦИФРЫ КАК ТАКОВЫЕ, А ДЕЛА И УСПЕХИ ЕЕ ВЫПУСКНИКОВ ВОТ УЖЕ НЕ ОДНОГО ПОКОЛЕНИЯ, ПОКИНУВШИХ СТЕНЫ РОДНОЙ ШКОЛЫ И УКРАШАЮЩИХ ТЕАТРАЛЬНЫЕ И АНСАМБЛЕВЫЕ КОЛЛЕКТИВЫ СТРАНЫ, – ЭТО ОТЧЁТ О ТОМ, ЧТО ВОРОНЕЖСКОЕ ПРОФЕССИОНАЛЬНОЕ УЧИЛИЩЕ – ЯВЛЕНИЕ ЗНАЧИМОЕ.

Три вечера после окончания концерта сцена утопала в цветах. А зрители всё шли на сцену, желая поблагодарить маленьких артистов, сегодняшних выпускников и их педагогов за радость от общения с прекрасным искусством танца.

1-ый вечер – традиционный выпускной ежегодный концерт; 2-ой вечер – концерт дипломных работ, где было показано много новых композиций; 3-ий вечер – юбилейный концерт.

Руководство училища, готовя концерт, выбрало академический стиль. И это оправдало себя. Балет, танец – строгое искусство. В нём законы, традиции и знание – основа образования. На сцене хозяйничало сегодняшнее молодое поколение, и это окрашивало традиции чертами современного звучания. Непосредственность, увлеченность придавали известным композициям живое звучание и не могли эмоционально не повлиять на восприятие зрителей. Когда в поэтичном дуэте на сцену вышли педагоги, это вызвало очень трогательное особенное чувство – связь поколений. Уважение вызвала страница памяти педагогов, навсегда связавших свою жизнь с училищем, много сделавших для воспитания будущих артистов балета. Их активная деятельность в школе внесла существенный вклад в развитие хореографического искусства в регионе в целом. Имена их навсегда остались в памяти и вошли в историческую летопись культуры Воронежа.

В спектакле-концерте «Юбилей» приняли участие выпускники разных лет, а сегодня – артисты родного театра или страны.

И ещё раз о зрителе, принявшем отчёт: отчёт сдан – отчёт принят громкими аплодисментами вставшего зала. Таковы и наши ощущения от большого пути и ответственной подготовки 3-х дневного праздника танца.

Хотелось бы закончить этот обзор большим поклоном в сторону тружеников прекрасного искусства танца, поздравить новое поколение – будущее искусства – верой, что их судьба будет окрашена Добром окружающих. Отдельное поздравление директору Черёмухину Алексею Сергеевичу и замечательной балерине – ныне художественному руководителю училища – Фроловой Татьяне Александровне, а также всем педагогам, сотрудникам за их верность профессии и любовь к детям.

Но возникло и чувство обиды за коллег, не увидевших в зале руководителей города, региона. Власть и искусство – гарантия развития культуры. Деятели хореографии, как правило, – энтузиасты, живущие любимым делом. Но энтузиазм не подлежит эксплуатации, он должен быть поддержан. Так хотелось бы, чтобы в успехах труда педагогов школы чувствовалась заинтересованность руководства города и во взаимоделии со школой разделялась бы забота и ответственность за судьбы как детей, так и будущего искусства города.

Из этого выпуска училища – одного из ведущих хореографических учебных заведений России и старейших учебных заведений Центрально-Черноземного региона – в Воронежский театр оперы и балета и Воронежский хор не придёт ни один выпускник – все разъедутся в другие города, где есть альтернативная форма служения в армии. Многолетние затраты государства позволяют стать профессионалами поколению, и отдача затрат должна быть компенсирована успехами выпускников в их трудовом процессе.

*Валерия УРАЛЬСКАЯ
Фото предоставлены Училищем*



Слева направо, сверху вниз:
«Вальс цветов»; Иван Негроров – Эспада;
«Военная пастораль»; «Беседа»;

Алина Луцко и Иван Негроров. «Дон Кихот»;
Елизавета Корнеева и Артём Бакулин. «Жизель»;
Александра Криса и Дмитрий Прусаков. «Диана и Актеон»;

«Хохломская ярмарка»;
Елизавета Корнеева
и Михаил Ветров. «Рахманиада»



Гжель

МОСКОВСКОМУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ УЧИЛИЩУ ПРИ ТЕАТРЕ ТАНЦА «ГЖЕЛЬ» – 20 ЛЕТ!

Поклоны по окончании юбилейного концерта
на сцене театра танца «Гжель»

ГЖЕЛЬ, ГЖЕЛЬ, СКАЗОЧНАЯ ГЖЕЛЬ – ЭТО РУССКИЙ НАРОДНЫЙ ПРОМЫСЕЛ, ЭТО ТЕАТР ТАНЦА, НОСЯЩИЙ ЗВАНИЕ АКАДЕМИЧЕСКОГО. ВОТ УЖЕ ДВА ДЕСЯТИЛЕТИЯ ПРОШЛО С ТЕХ ПОР, КАК ОСНОВАТЕЛЬ ТЕАТРА ВЛАДИМИР МИХАЙЛОВИЧ ЗАХАРОВ ОТКРЫЛ В МОСКВЕ БАЛЕТНУЮ ШКОЛУ, ГДЕ ОТЕЧЕСТВЕННОМУ ИСКУССТВУ КЛАССИЧЕСКОГО И НАРОДНОГО ТАНЦА УЧАТСЯ БУДУЩИЕ АРТИСТЫ И КОТОРАЯ ПО ПРОШЕСТВИИ НЕДОЛГОГО ВРЕМЕНИ УСПЕХАМИ СВОИХ ВОСПИТАННИКОВ СУМЕЛА ЗАЯВИТЬ О СЕБЕ, КАК ОБ ОДНОМ ИЗ ПРЕСТИЖНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ МОСКВЫ.

Свой двадцатилетний юбилей коллектив отметил на родной сцене Театра танца «Гжель» и на Объединенном отчетном концерте учащихся Московских хореографических школ «Путь к вершине» Департамента культуры Москвы на сцене Московского академического Музыкального театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко совместно с колледжем музыкально-театрального искусства имени Г.П. Вишневской и хореографическим училищем имени Л.М. Лавровского. А также показом народного отделения в стенах своего театра «Гжель».

Открывая свою школу, Владимир Михайлович Захаров заботился о будущем не только созданного им ранее театра танца, но и о тех детях, чьи способности и стремления позволяют украсить сцены театров города и страны. Вскоре районная балетная школа в Тушино стала государственным колледжем Департамента культуры Москвы, сохранив в названии – «при академическом театре танца "Гжель"». Это и определило особенность методики обучения и творческого стиля выпускников.

Как правило, о школе судят по успехам ее выпускников – по звучанию имён тех, кто, окончив школу, стал известным солистом, чьё имя знают в стране. Как и в любой школе, их не так много. Но не менее ценно, что вот уже столько лет школа обеспечивает профессиональными кадрами не только собственный коллектив театра «Гжель», но и ряд трупп Москвы и страны. За довольно непродолжительный срок сложилась особенная школа с коллективом талантливых педагогов, преданных своему делу. Главное, что есть в обучении, – это преемственность поколений. Художественное руководство школой после ухода из жизни ее основателя и духовного лидера Владимира Захарова принял и успешно осуществляет народный артист СССР, тонкий профессионал и организатор Борис Акимов.

С каждым годом авторитет школы растёт. Дети из «Гжели», ещё будучи студентами, становятся лауреатами Всероссийских и Международных конкурсов, а выпускники работают не

только в ведущих балетных труппах Москвы, но и всей России. Знаковым, памяти В.М. Захарова, стало открытие специального отделения народной хореографии, на своих выступлениях буквально выплёскивают в зрительный зал эмоциональный поток своих чувств и завидного мастерства. И в ответ получают продолжительные аплодисменты под крики «Браво». Так, в трудах и успехах, живёт школа, рождённая инициативой Мастера – своеобразная память его замыслу. Множится количество верных традициям «Гжели» педагогов, учеников и поклонников, вместе развивающих многозначную культуру отечественного искусства танца.

В юбилейном концерте на сцене блистали юные артисты, воспитанники училища, и уже состоявшиеся звёзды – выпускники: премьер балета Большого театра Денис Родькин; ведущая солистка балета Московского государственного академического детского музыкального театра имени Н.И. Сац Варвара Серова; ведущий солист Санкт-Петербургского государственного академического театра балета Бориса Эйфмана Артем Лепков; артисты балета Большого театра – Екатерина Клявлиня, Василиса Дерендяева, Дарья Стерлигова, Никита Куклачев; а также приглашённые звёзды балета – ведущая солистка Санкт-Петербургского театра балета Бориса Эйфмана, заслуженная артистка РФ Мария Абашова; балерина Большого театра, заслуженная артистка Республики Северная Осетия – Аляния Анастасия Сташкевич и солист балета Большого театра Марк Чино.

В концертах юбилейного цикла школа при академическом театре танца «Гжель» в очередной раз подтвердила свои достижения. Успех и у зрителей, и у коллег – тому свидетельство. Небольшой юбилей открывает путь в будущее. Повторим за зрителем – «Браво»!

Валерия УРАЛЬСКАЯ
Фото – Игорь Захаркин



Слева направо, сверху вниз:

1. «Сонет» Н. Паганини. Хор. Б. Мягкова. Студенты III курса.
2. «Золотые пальцы» Р. Глиэр. Хор. Б. Лапиной. Учащиеся 4 класса хор. отделения.
3. «Сильфида» Х. Левенскольда. Хор. А. Бурнонвилля. Па-де-де Сильфиды и Джеймса. Студентка III курса Дарья Платонова.
4. «Элегия» А. Шнитке. Хор. Е. Барышниковой. Студенты хор. отделения.

5. Литовский танец «Клумпас». Хор. В. Захарова. Учащиеся хор. отделения.
6. «В неволе» Sir Simon Rattle. Хор. Д. Воронова. Студентка II курса Анастасия Безюлюк.
7. «Вокализ» С. Рахманинова. Хор. Д. Шалаевой. Учащиеся 2 класса специализации «современный танец».
8. «Оберек» музыка народная. Хор. В. Слыхановой. Студенты специализации «народно-сценический танец».

9. «Русский перепляс». Хор. М. Чернышова в редакции Д. Толмасова. Студенты специализации «народно-сценический танец».
10. «Фея кукол» Р. Дриго. Хор. Н. и С. Легатов. Па-де-трау. Студенты III курса Георгий Горбенко, Егор Верин, учащаяся 5 класса Виктория Соколова.
11. «Ундина» А. Ганьона. Хор. Н. Андросова. Студенты выпускного курса София Метеличенко, Даниил Гришин.



СЕРДЦЕ, ОТДАННОЕ ДЕТЯМ

НАРОДНОМУ ДЕТСКОМУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ АНСАМБЛЮ «КАЛИНКА» ИМЕНИ А.Н. ФИЛИППОВА – 55 ЛЕТ!



АНСАМБЛЬ «КАЛИНКА» – ВЕДУЩИЙ ДЕТСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕКТИВ В МОСКВЕ, КОТОРЫЙ ВОТ УЖЕ 55 ЛЕТ НЕ ПЕРЕСТАЕТ ВОСХИЩАТЬ И УДИВЛЯТЬ СВОИХ МНОГОЧИСЛЕННЫХ ЗРИТЕЛЕЙ И ПОКЛОННИКОВ ПО ВСЕМУ МИРУ. ЗА СВОЮ ИСТОРИЮ «КАЛИНКА» ДАЛА ПУТЕВКУ В ЖИЗНЬ БОЛЕЕ 16 ТЫСЯЧАМ РЕБЯТ, МНОГИЕ ВЫПУСКНИКИ УЖЕ ПРИВОДЯТ В АНСАМБЛЬ СВОИХ ДЕТЕЙ, А НЕКОТОРЫЕ ДАЖЕ ВНУКОВ, СОХРАНЯЯ ТЕМ САМЫМ ПРЕЕМСТВЕННОСТЬ ТРАДИЦИЙ И ПОКОЛЕНИЙ. В НАСТОЯЩИЙ МОМЕНТ КОЛЛЕКТИВ ОБРЕЛ НОВЫЕ ПРОСТОРНЫЕ СВЕТЛЫЕ ЗАЛЫ В ЦЕНТРЕ МОСКВЫ, В КОТОРЫХ ЗАНИМАЮТСЯ 150 ЮНЫХ АРТИСТОВ В ВОЗРАСТЕ ОТ 3,5 ДО 20 ЛЕТ.

Танец всегда был и остается не только самым красивым, но и самым привлекательным видом искусства, потому что число любительских хореографических коллективов в нашей стране, как и количество их участников, год от года только растет. Среди этой огромной танцевальной армии – почти 100 000 ансамблей, театров, студий – есть, конечно же, явные лидеры, победители престижных конкурсов, лауреаты фестивалей и смотров.

Однако даже среди этих сотен есть и единицы – это коллективы, созданные своими руководителями – хореографами, людьми, отдавшими своему делу не только ум, способности, знания, но и свою душу, и свое сердце. Особенно ценны эти качества в работе с юным поколением – детьми, для которых руководители, педагоги, по сути, становятся вторыми папами и мамами.

Только таким человеком, таким вторым папой был основатель, художественный руководитель и балетмейстер известного московского хореографического ансамбля «Калинка» – Александр Николаевич Филиппов. Свой жизненный девиз «Сердце отдаю детям» он в полной мере воплотил всей своей творческой биографией. Сегодня его «Калинка» (к сожалению, уже без него) отметила свое 55-летие большим концертом на сцене Московского государственного академического театра «Русская песня». А в далеком 1968 году она делала первые шаги во Дворце культуры имени А.С. Серафимовича, пережила



немало финансовых трудностей, и стала затем самостоятельным независимым художественным организмом.

Впрочем, организм, неподходящий термин для «Калинки». Калинка – это тело (деятельность сотен детей и десятка педагогов) и широкая, добрая, светлая душа – репертуар ансамбля, созданный Александром Николаевичем. Для каждого возраста свои танцы, свои «Шаги и позы», свои «Прогулки» и «Солнечные дни», свои «Летите голуби» и «Дамы и господа» и, конечно, фирменная «Калинка», которую всегда с нетерпением ждут благодарные зрители. В их тематике – вкус и радость детства, особенные мечты и волнения, искренность чувств и любовь к Родине.

Именно поэтому в 80–90-е гг. репертуарная коллегия Министерства культуры СССР записывала и издавала постановки Филиппова, как примеры репертуара для детских хореографических коллективов. Поэтому и гастрольная афиша «Калинки» охватила множество республик бывшего Союза и стран мира, включая Тайвань, Францию, Испанию, покорила сердца миллионов зрителей. Поэтому и Александр Николаевич был отмечен множеством наград и званий, среди которых особо высокие – заслуженный деятель искусств Российской Федерации и Лауреат Премии Правительства РФ в области культуры за авторский проект «Я хочу танцевать», объединивший десятки детских и юношеских хореографических коллективов страны.



Его авторитет был непререкаем для коллег-хореографов, а его доброта к людям превращала этот авторитет в истинную любовь. С ним посчастливилось несколько лет работать и автору этих строк, ежедневно учась душевной щедрости и мастерству человеческого общения.

Талантливое творчество и родительское отношение Филиппова к детям привели к еще одному результату – калинковцы – это одна большая семья, где участники разных поколений, уже сами мамы и папы со стажем, сохраняют тесные связи и еще долгие годы встречаются на выпускных концертах, свято чтя память своего первого руководителя.

Среди этих калинковцев – телезвезда Екатерина Стриженова, несмотря на свой загруженный рабочий график ни разу не отказавшаяся от ведения юбилейных концертов; Павел Зинков, завершивший свою танцевальную карьеру в ГААНТ имени Игоря Моисеева и возглавивший отдел фестивальных программ

в ГРДНТ имени В.Д. Поленова; солист танцевальной группы хора имени Пятницкого Юрий Солдатов; драматическая актриса, заслуженная артистка России Ирина Максимкина; артист ГАХА «Березка» имени Н.С. Надеждиной, заслуженный работник культуры России Сергей Пекарев и многие, многие другие – врачи, инженеры, программисты, менеджеры разных специальностей – всех не перечислить. И, конечно, Наталья Левицкая-Филиппова, приемная дочь, профессиональная артистка государственных ансамблей танца, педагог-хореограф со стажем, с достоинством продолжающая дело своего названного отца.

Имя Александра Николаевича носит теперь созданный им ансамбль. И хочется верить в его дальнейшую счастливую творческую жизнь, которая сохранит заложенные им традиции света, добра и любви к людям.

Тамара ПУРТОВА

Фото предоставлены ГРДНТ имени В.Д. Поленова

«БЛЕСТЯЩИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ» И БЛИСТАТЕЛЬНАЯ ПРЕМЬЕРА

24 АПРЕЛЯ В АЛЕКСАНДРИНСКОМ ТЕАТРЕ СОСТОЯЛАСЬ ОЧЕРЕДНАЯ ПРЕМЬЕРА САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА БАЛЕТА ИМЕНИ ЛЕОНИДА ЯКОБСОНА. В ПРОГРАММУ МИНИАТЮР ОСНОВАТЕЛЯ ТРУППЫ, НАЗВАННУЮ ИМ «КЛАССИЦИЗМ-РОМАНТИЗМ», ВОШЛИ РАНЕЕ ОТСУТСТВОВАВШИЕ НОМЕРА: «КАЧУЧА», «ЛЕБЕДЬ», «СРЕДНЕВЕКОВЫЙ ТАНЕЦ С ПОЦЕЛУЯМИ» И ОДНОАКТНЫЙ БАЛЕТ «БЛЕСТЯЩИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ». ОТНЫНЕ ПРЕДСТАВЛЕНИЕ ИМЕЕТ ТОТ ВИД, КАКОМУ ДАЛ ЯКОБСОН, НО НАЗВАНИЕ ИЗМЕНИЛОСЬ. НОВОЕ – «БЛЕСТЯЩИЙ ДИВЕРТИСМЕНТ», ПОЖАЛУЙ, БОЛЕЕ СООТВЕТСТВУЕТ СОДЕРЖАНИЮ СПЕКТАКЛЯ. ВЕДЬ ЭТО ДЕЙСТВИТЕЛЬНО ДИВЕРТИСМЕНТ, ТО ЕСТЬ КОНЦЕРТ, СОСТАВЛЕННЫЙ ИЗ РАЗНООБРАЗНЫХ НОМЕРОВ, ПРИТОМ ПО-ЯКОБСОНОВСКИ УНИКАЛЬНЫХ, ПОИСТИНЕ БЛИСТАТЕЛЬНЫХ.

«Миниатюра – мой жанр. Это форма емкая, мобильная, лаконичная, драматургически законченная, с ясным пластическим образом».

Леонид Якобсон

Первое, что поразило на премьере, это неуемная, дерзновенная фантазия хореографа. Открывающий программу Pas de quatre (муз. Беллини) явно полемизирует с популярным романтическим Pas de quatre Антона Долина (муз. Пуни). Там – полужанровая зарисовка с мини портретами четырех великих балерин эпохи, здесь – визуальная «формула» романтизма, его идеологии и хореографической стилистики. Адажио танцовщиц, не размыкающих сцепленных рук, выходящих в пространстве сцены причудливые узоры, – метафора романтического томления, устремленности к манящей неясной цели. Неожиданный контраст: четыре искрометные вариации – как воплощение виртуозной стихии романтизма, явленной в музыке Листом и Паганини, а в балете – чувственной, витальной Фанни Эльслер. И снова контраст: элегический финал, подобный прощальной арии уходящей прекрасной эпохе.

Образ двух легендарных балерин – христианской и языческой, по слову Теофила Готье, воскрешен в миниатюрах «Полет





Тальони» (муз. Моцарта) и «Качуча» (муз. Сарасате) – знаменитом «испанском» танце Эльслер. Божественная Мария буквально парит в воздухе. Четверо кавалеров в черном проделывают с ней невысказанные по сложности манипуляции, не позволяя летушке коснуться земли. Пятый – юноша-поэт тщетно пытается удержать женщину-дух, чтобы заключить в объятия. Вполне земная Эльслер, напротив, демонстрирует женскую прелесть огненным танцем, калейдоскопом жестов, всполохами алой юбки и даже напрямую обращается к зрителям, шуточно предлагая им стать соучастниками ее танца-игры.

Иное – тревожно-печальное – настроение навеивает драматический «Секстет» (муз. Моцарта). Мысль романтиков о недостижимости счастья выражена в композиции с помощью костюмов. Любовное чувство влечет юношей и девушек не к тем, с кем они составили бы гармоничную пару по единому цвету одежды. В чередующихся дуэтах, трио, ансамблях запечатлена сложность человеческих взаимоотношений, складывающихся не по правилам.

Романтические миниатюры соседствуют с сугубо танцевальными, демонстрирующими виртуозность исполнителей. Известно, что Якобсон не терпел бессмысленных танцев, каковыми, по его мнению, изобилует балетная классика. Обратившись к традиционным академическим формам, он подтвердил свое кредо: «От школы классического танца я беру ее профессиональную методологию и совмещаю ее с различными стилями» (Леонид Якобсон. Письма Новерру. – U.S.A., 2001. С. 369). В миниатюрах на темы романтизма – один стиль, другой – в Pas de deux и Pas de trois.

Структура классических номеров почти канонична: есть антре, адажио, вариации, кода, – но лексика и композиционные приемы сверх оригинальны. Абрисы поз видоизменены, руки, кисти, корпус пребывают в постоянном движении. Никогда не угадаешь, каким будет следующий пассаж, комбинация, поза. Из нормативного балетного словаря

в мужских соло встречаются разве что пируэты и большие прыжки, но какова плотность всех движений! Танцевальные комбинации вторят ритмическому строю музыки, откликаясь почти на каждую ноту. Изоощренные поддержки накатывают каскадами. Но при невероятной сложности хореографии партнеры ведут диалог друг с другом, не прекращая его ни на минуту. Если в Pas de deux (муз. Моцарта) отношения героев напоминают галантный, несколько ироничный флирт, то Pas de deux (муз. Россини) согрето неподдельным чувством первой любви.

Исполнить хореографию такой запредельной сложности под силу только танцовщикам-актерам экстра-класса. Чего стоит хотя бы изобретенный Якобсоном трюк: поддержанная за руку партнером балерина опускается в глубокое плие на пуант одной ноги и движется вперед, то подпрыгивая на опорной ноге, то перескакивая с ноги на ногу с поочередным выбросом их в сторону. Подобные примеры можно приводить без конца.

Непростую задачу для балетмейстера, должно быть, представляло Pas de trois (муз. Россини). Как построить взаимоотношения балерины с двумя партнерами? Якобсон решил номер как эпизод светского бала, где между нарядно одетыми героями царит дружеское согласие. Оно – в синхронных движениях исполнителей, в галантности кавалеров, бережно поднимающих балерину в воздух в разнообразных, порой непростых подержках. Желание привлечь внимание дамы читается в вариациях мужчин. Первый с прыжка опускается в шпагат и, быстро поднявшись, выполняет антраша сиз. Повторив экстравагантную комбинацию трижды, танцовщик выполняет ее в другую сторону, добавив двойные туры в воздухе перед падением в шпагат. Второй кавалер лихо закручивает двойные пируэты в необычной форме – на согнутой в колене опорной ноге. Но дама, не отвечая на вызовы партнеров, хранит нейтралитет. В ее мечтательной вариации лишь изредка возникают нотки кокетства. Оживленная кода с перекличками и унисоном движений утверждает изначально заданную гармонию.

Кроме «Качучи» в программу входят еще два сольных номера. Имеющий долгую сценическую историю «Вестрис» (муз. Банщикова) по-прежнему удивляет блеском фантазии, с какой сотворен образ легендарного танцовщика-актера. «Лебедь» (муз. Сен-Санса) – творческая полемика с Фокиным, высоко ценимым Якобсоном. Прощальной песне белого лебедя балетмейстер противопоставил черную птицу, упрямо борющуюся за жизнь.

Среди романтических и классицистских (термин Якобсона) миниатюр особняком стоит «Средневековый танец с поцелуями». Три пары в роскошных исторических костюмах обмениваются ритуальными поцелуями в благочинном пластическом действе. Скучноватый номер скрашивает концовка, ради которой, скорей всего, он и был придуман. Оставшись без свидетелей, мужчина и женщина бросаются друг к другу и целуются уже не ритуально, а по-настоящему. Крепко обнявшись, они спешат продолжить любовные игры в укромном месте. Уходя, мужчина смачно прихватывает даму за «мягкое место».

Завершающий программу «Блестящий дивертисмент» на музыку одноименного сочинения Михаила Глинки как бы подытоживает показанное ранее в крупном масштабе. В одноактном балете участвуют пять пар солистов. Женщины – в белых тюниках, стилизованных под кринолины, с диадемами на головах. Мужчины – в белых узорчатых камзолах с жабо. Предполагается, что это гости великосветского бала. Есть и вездесущий распорядитель – солист в малиновом камзоле. Однако по ходу праздника он все больше напоминает автора-сочинителя: задает исполнителям движения, включается в их танец и, довольный результатом, упоенно закручивает туры, сыплет искры антраша и взвизывается в прыжках. Возможно, Якобсон имел в виду своего кумира – реформатора балета Жан-Жоржа Новерра, творившего в XVIII веке. Вот и свою книгу балетмейстер назвал «Письма Новерру». Можно и «Блестящий дивертисмент» представить виртуальным посланием далекому коллеге, написанным хореографом века двадцатого.

Балет Якобсона ослепляет фейерверком виртуозной хореографии, где артисты азартно соревнуются в мастерстве сольного и дуэтного танца, проносясь по сцене со скоростью стрел, пущенных метким стрелком. Центр балета – адажио балерины с шестью партнерами. Здесь фантазия Якобсона не знает удержу. Балерина уподоблена инструменту, на котором ее партнеры разыгрывают умопомрачительные пассажи. Например, встав в линию, перебрасывают ее через свои головы с одной стороны на другую, не нарушая горизонтальных линий ее тела. Или шестером удерживают ее в воздухе в позе игривого полу шпагата, да еще и покачивают, а партнеров при этом почти не видно. В иных местах балета внимательный зритель отметит знакомые по другим номерам движения, но это авторские находки Якобсона, и момент узнавания так же приятен, как повторяющаяся мелодия в музыкальном произведении. Вряд ли даже первоклассная труппа столь успешно справится с хитросплетениями хореографии Якобсона, как труппа, носящая его имя. В памяти останутся бестелесная Алена Гривнина –Тальони; непринужденный виртуоз Андрей Сорокин и достойные его партнерши Полина Зайцева и Анастасия Мильяченко в двух Pas de deux; артистичные, технически совершенные Дмитрий Соболев – Вестрис и Кирилл Вычужанин – распорядитель бала (они же исполняют Pas de trois с утонченной Аллой Бочаровой); обольстительная испанка Александра Коршунова и непреклонный черный лебедь Светлана Свинко; удивительные Pas de quatre, Секстет



Фото – Стас Левшин

Фото – Стас Левшин



Фото – Стас Левшин



Фото – Светлана Гарлова



Фото – Светлана Гарлова



Фото – Светлана Гарлова



Фото – Стас Левшин



Фото – Стас Левшин

Сцены из программы «Блестящий дивертисмент»
(слева направо, сверху, вниз):

«Полет Тальони»; Pas de quatre; «Секстет»; «Лебедь»; «Вестрис»;
«Блестящий дивертисмент»

и «Блестящий дивертисмент» с бесстрашной Еленой Черновой, ее чутким кавалером Денисом Климуком и великолепным ансамблем солистов.

Восстановить забытые номера к нынешней премьере помогли их первые исполнители Вера Соловьева и Николай Левицкий, к предыдущим программам – Татьяна Квасова и Валентина Климова, а также отряд репетиторов. Оформил спектакль с помощью видеопроекций Вячеслав Окунев (сценография Валерия Левенталья). Художники по костюмам – Татьяна Ногинова, Вячеслав Окунев и Анна Якущенко. Знаменательно,

что праздничный фон для «Блестящего дивертисмента» создан по эскизу внука и тетки хореографа – Леонида Якобсона. Героем премьеры является и художественный руководитель театра Андриан Фадеев, без спешки, последовательно и скрупулезно расширяющий репертуар создателя труппы. Ведь «сочинения Якобсона бесценны и всегда современные», – утверждает Фадеев и доказывает это на практике.

Ольга РОЗАНОВА
Фото предоставлены пресс-службой театра.

КИТАЙСКО-ВЕНГЕРСКИЙ ИЕРОГЛИФ

ПРЕМЬЕРУ БАЛЕТА БЕЛЫ БАРТОКА «ЧУДЕСНЫЙ МАНДАРИН» НА XXXI МУЗЫКАЛЬНОМ ФЕСТИВАЛЕ «ЗВЕЗДЫ БЕЛЫХ НОЧЕЙ» МОЖНО СЧИТАТЬ ПОДАРОМ РОДНОГО ТЕАТРА ДИАНЕ ВИШНЁВОЙ – К ЕЕ 27-ЛЕТИЮ ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ. ПОДОБНО ИЗВЕСТНОМУ АРАБСКОМУ МОРЕХОДУ, ПУТЕШЕСТВОВАВШЕМУ ПО СВЕТУ 27 ЛЕТ, БАЛЕРИНА ЭКСТРА-КЛАССА НАХОДИТСЯ В ПОИСКЕ ИНТЕРЕСНЫХ НОВИНОК. (ЕЕ 25-Й СЕЗОН ВЫПАЛ НА ПОСТ-ПАНДЕМИЮ И ОЗНАМЕНОВАН БЫЛ МОСКОВСКИМ УЧАСТИЕМ В ЭКСПЕРИМЕНТАЛЬНОЙ ПОСТАНОВКЕ «ЛЕВША» НА СЦЕНЕ ТЕАТРА НАЦИЙ И СЪЕМОК В ФИЛЬМЕ «СЛЕПОК», КО-ПРОДУКЦИЕЙ С ПУШКИНСКИМ МУЗЕЕМ.)

Итак, Юрий Посохов впервые выпускал премьеру в Мариинском театре (дирижер Валерий Гергиев), а Вишнёва впервые встретила с российско-американским хореографом, частым гостем Большого театра.

Началось все с того, что в 2016 году силами «Джозефи-Балле» и Кливлендского оркестра Посохов выступил режиссером вечера «Барток на сцене». Чикагская дилогия, включающая балет «Чудесный мандарин» и оперу «Замок Герцога Синяя Борода», оставалась в тени до тех пор, пока на нее не обратила внимания петербургская балерина. Она-то наверняка знала, что главных героев балета-триллера в разные годы исполняли «первые»: в Нью-Йорке – Наталья Макарова, в Москве – Нина Тимофеева с Марисом Лиепой, в Ленинграде – Алла Осипенко с Джоном Марковским.

«Чудесный мандарин», как и «Весна священная», считалась революционной для своего времени партитурой, и Сергей Дягилев даже задумывался после 1924 года об осуществлении постановки в своей антрепризе. Театральная судьба ждала балет Бартока позднее: его ставили Леонид Лавровский под названием «Ночной город» в Большом театре (1961), Флеминг Флиндт в Копенгагене (1967), Май Мурдмаа в Ленинграде (1977), Ролан Пети в Ла Скала (1980), Морис Бежар в Балете Лозанна (1992), Наталия Касаткина и Владимир Василев в Москве (1996).

Что волновало Посохова в музыке Бартока? В первую очередь, сама музыка. Поэтому оркестру предоставлена сцена, а танцовщикам отведен просцениум.

Два Клиента в черном выглядят не как жертвы бандитской шайки, кого обкрадывают, а как покинувшие оркестр музыканты, умеющие еще и танцевать: Константин Зверев и Александр Сергеев появляются в руках со скрипкой и трубой, соответственно. А сама Вишнёва – отнюдь не соблазнительница в этих эпизодах, а скорее актриса, ожидающая своего выхода на сцену и на минутку присевшая внутрь прозрачного куба, единственной декорации балета. На музыку погони, к примеру, Диана просто наблюдает за происходящим, стоя на этом кубе.

И, конечно, хореографа интересовала в музыке нечеловеческая связь героев. Про демонический дуэт Девушки и Мандарина, в котором превалирует жертва с маньяком или искусительница с ловцом, каждый хореограф решал сам. Если у Бежара главным становился герой – под влиянием экспрессионистского кинематографа, у Посохова стержнем является мистическая героиня. Но ситуация меняется с появлением харизматичного Кимин Кима.

В начале первого дуэта – танца обольщения – балерина «играет в поддавки», в итоге попадая под фантастический магнетизм танцовщика. Второй их дуэт – в ритме вальса – тягуч и загадочен и приводит Мандарина к смерти (прежде у него были две мнимые смерти). Своим ледяным объятием



Сцена из балета Б. Бартока «Чудесный мандарин»

Девушка лишает Мандарина бессмертия. Филигранная актерская работа Вишнёвой заключена в том, что ей, как актрисе, удастся балансировать на лезвии китайского иероглифа. И, в первую очередь, вспоминается не Кармен, заветная роль Дианы, а две другие: партии Смерти из балета Пети («Юношу и смерть» она исполняла в дуэте с Фарухом Рузиматовым в начале 2000-х) и Сирены из балета Баланчина (Блудного сына в начале 1990-х в Большом танцевал сам Посохов).

Оперную часть вечера, как и балетную, хореограф решает предельно лаконично. «Замок Герцога Синяя Борода» он ставит на оперный дуэт Михаила Петренко и Анжелики Минасовой. Но не только.

Полвека назад оперу Бартока на язык пластики революционно переложила Пина Бауш. Обреченность ее действия брала начало в метерлинковской мистичности с его кукольной – обманной – подоплекой. Но сказочный маньяк у Бауш обернулся жертвой аллегорической саги. Как всегда, у Бауш сильно театральное наследие: в финале танц-пьесы в профиль выстроились покачивающиеся на одном месте бесплотные танцовщицы, будто через полвека продолжающие знаменитую шеренгу из мейерхольдовского спектакля другой метерлинковской пьесы. Стоит упомянуть, что в недавнем возобновлении постановки Бауш принимала участие товарка Вишнёвой – Дарья Павленко, из той же блестящей плеяды петербургских балерин, заявивших о себе на рубеже XX-XXI веков. (С которой летом Вишнёва «сразится» в хореографической постановке «Дуо», обещающей стать подлинным событием нынешнего фестиваля «Context. Diana Vishneva».)

Посохов в другом, нежели Бауш, ключе усиливает отголоски метерлинковской драмы, и оперный триллер венгра по происхождению предлагает прочесть как венгерский иероглиф. Фокус в том, что на просцениуме подвешены шесть белых полотнищ, олицетворяющих двери замка. А седьмой дверью оказывается та невидимая, что из темного закулисья выводит на сцену балетных артисток. Во время их танца-воспоминания звездная мантия с плеч Синей Бороды оказывается на плечах Юдит, после чего три танцовщицы затягивают седьмую жену Герцога в свой смертельный танец а ля чардаш. Концепция прояснена: герой дирижирует судьбами своих жен. Так же, как бас, оказывающийся среди музыкантов напротив дирижера, – в эти моменты является зеркалом дирижера. Финальным аккордом спектакля и вовсе руководят руки певца – по мановению его жеста музыка затихает.

Таинственную бартоковскую дилогию Юрий Посохов открыл пиктографическим ключом. Одноактный балет с одноактной оперой, перекочевав через океан, обрели новую жизнь в городе на Неве.

Варвара ВЯЗОВКИНА

Фото предоставлены пресс-службой Мариинского театра

Вверху: сцены из балета «Чудесный мандарин» Б. Бартока.

Внизу: сцена из оперы «Замок Герцога Синяя Борода» Б. Бартока.

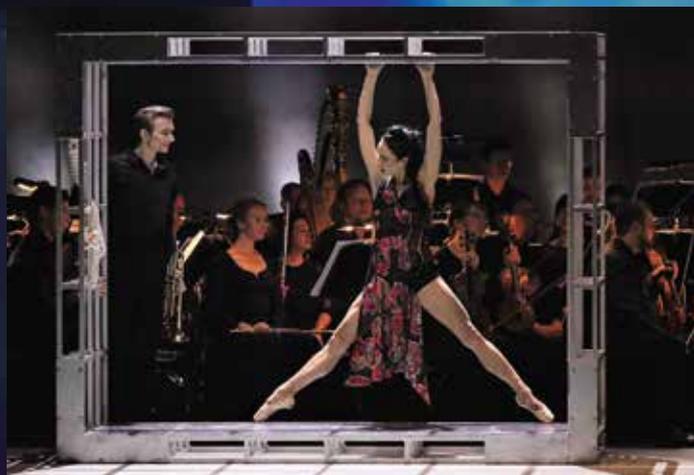


Фото – Наташа Разина © Мариинский театр

Фото – Михаил Вильчук © Мариинский театр

Фото – Михаил Вильчук © Мариинский театр

Фото – Наташа Разина © Мариинский театр

БАЛЕТ КАК ШАХМАТНАЯ ПАРТИЯ

НА МАЛОЙ СЦЕНЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ПРОШЛА ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА В. ПЕШКОВА «ЗАЗЕРКАЛЬЕ» В ПОСТАНОВКЕ КОНСТАНТИНА СЕМЁНОВА. ЗА ДЕКОРАЦИИ И КОСТЮМЫ ОТВЕЧАЛА МАРИЯ ТРЕГУБОВА, ЗА СВЕТ – ТАТЬЯНА МИШИНА.



Фото – Карина Житкова

После успеха «Алисы в стране чудес» Кристофера Уилдона в английском Королевском балете в 2011 году обращение к сказкам Кэрролла (в частности к первой его сказке «Алиса в стране чудес») довольно распространено в балетном театре в последнее десятилетие. Но для того, чтобы сделать это сложное произведение понятным и увлекательным для детской аудитории, хореографу необходимо сделать свой балет красочным, как с точки зрения декорационного оформления, так и в отношении танцев.

По словам хореографа, «текст книги Кэрролла, являясь сам по себе главным действующим лицом, определил направление поиска и поставил задачи». Семёнову хотелось «избежать иллюстративности» и, чтобы передать сложность этого произведения, он решил подать его как «интеллектуальную головоломку, ... создать для героини и для зрителя поле напряженного непонимания, внутри которого пересекаются время, пространство, знаковые персонажи, возможные ситуации, сказка и ее отражение в нашем собственном зеркале». – Такой замысел привел к излишнему усложнению детского спектакля.

Поскольку балет Константина Семёнова ставился для Малой сцены театра, декорации Марии Трегубовой получились вынужденно ограниченными. Однако созданный художни-

СКАЗКА ЛЬЮИСА КЭРРОЛЛА «АЛИСА В ЗАЗЕРКАЛЬЕ», НАПИСАННАЯ В 1865 ГОДУ, ДО СИХ ПОР НЕ РАСКРЫЛА ВСЕХ СВОИХ ТАЙН. ТЕОРИЯ ОТНОСИТЕЛЬНОСТИ ЭЙНШТЕЙНА, ПАРАДОКСЫ ПРОСТРАНСТВА И ВРЕМЕНИ, КВАНТОВАЯ ФИЗИКА – ТОГДА ЕЩЕ НЕ БЫЛИ ИЗОБРЕТЕННЫ, НО КАКИМ-ТО НЕПОСТИЖИМЫМ ОБРАЗОМ ОТРАЗИЛИСЬ В ЭТОМ ПРОИЗВЕДЕНИИ. И В СКАЗКЕ КЭРРОЛЛА ВРЕМЯ, НАПРИМЕР, НЕ ЯВЛЯЕТСЯ АБСОЛЮТОМ. ОНО МОЖЕТ СЖИМАТЬСЯ, РАСШИРЯТЬСЯ, КАК У ЭЙНШТЕЙНА: КРАТКИЙ МИГ ВМЕЩАЕТ В СЕБЯ ИЗНУРИТЕЛЬНЫЕ ЧАСЫ ОЖИДАНИЯ, КОТОРЫЕ – НАОБОРОТ – МОГУТ ВНЕЗАПНО «СХЛОПНУТЬСЯ» В ОДИН МИГ.

ком для картины сна Черного Короля Ворон, управляемый с помощью палок несколькими одетыми в черное танцовщиками, получился фантастическим, поражающим воображение.

В своем балете Семёнов стремится перенести зрителя в какие-то параллельные миры, которые находятся на границе бессознательного.

Поскольку книгу Кэрролла предваряла шахматная диаграмма, запись сюжета с использованием элементов шахматной нотации и список персонажей, которые представлены в качестве белых и черных фигур, то и балет начинается с шахматной партии. Однако артисты, изображающие шахматы, – это те же самые одетые в черное танцовщики из театра Бунраку. Ни белого цвета (а в шахматах и сказке Кэрролла есть ведь и белые фигуры), ни шахматных клеток тут не предусмотрено. И догадаться (тем более детям), что в интродукции балета перед зрителем разыгрывается именно шахматная партия, непросто. Тем не менее, многие герои этой сказки: такие как Черный Король и Черная Королева, Белая Королева, братья-близнецы Труляля и Траляля (в балете они различаются цветом пиджаков), танцующие стада Единорогов, – вполне узнаваемы. Однако не все. Если догадаться, что в поединке с теми же Единорогами танцуют львы, все же можно по их лохматым (но черным)



гривам, то понять, что Алиса встречается с Ланью, можно, только зная содержание сказки или заглянув в программку со сценарным планом.

Спектакль заявлялся и как иммерсивный. Так называют постановки, аудитория которых становится их соучастником. Во многих спектаклях такого рода актеры взаимодействуют со зрителем, приглашают к совместному действию. Ничего этого на спектакле не происходило. Иммерсивным (immersion в переводе с английского – погружение, вовлечение) его можно назвать лишь в том смысле, что хореограф постарался вовлечь зрителей в происходящее действие. И нужно отметить, что это у Семёнова получилось.

В спектакле немало ярких сцен. Особенно эффектно получилась у хореографа одна из первых сцен спектакля – попадание Алисы в Зазеркалье. Для этого Семёнов предусмотрел сразу двух Алис, которых исполняют две разные балерины: взрослая Алиса появляется на сцене в голубом платье, красных туфлях на каблуках, с красной сумочкой, в маленькой красной

шляпке; и Алиса-девочка, одетая похожим образом, но с другой прической (детский хвостик), без сумочки и шляпки, а также в детской обуви без каблуков. Все те же задрапированные в черное танцовщицы везут навстречу друг другу две треугольные платформы. На них – практически ничем не отличающиеся Алисы, к тому же сидящие в похожих красных креслах. Рядом стоят одинаковые лампы с зелеными абажурами. Платформы соединяются в четырехугольную конструкцию, которую танцовщицы в черном крутят, бегая по кругу.

Для новой работы театр специально заказал музыку композитору Василию Пешкову. Она отлично способствует погружению в таинственную атмосферу



другой зазеркальной реальности, в которой оказывается Алиса, и помогает артистам, занятым в спектакле, создавать фантастические и многомерные персонажи кэрролловской сказки.

Это и Евгений Жуков (в первом составе), а также Герман Борсай (во втором), танцующие в спектакле как самого Кэрролла, с которым Алиса встречается в начале балета, так и его персонажей – Черную Королеву и Черного Короля, чьим сном оказывается все происходящее в сказке и балете. Это и взрослая Алиса в исполнении Валерии Мухановой (Полина Заярная во втором составе) и Алиса-девочка Ксении Рыжковой (во втором составе Анастасия Лименько). В роли Белой Королевы, а также



Сцены из спектакля «Зазеркалье»

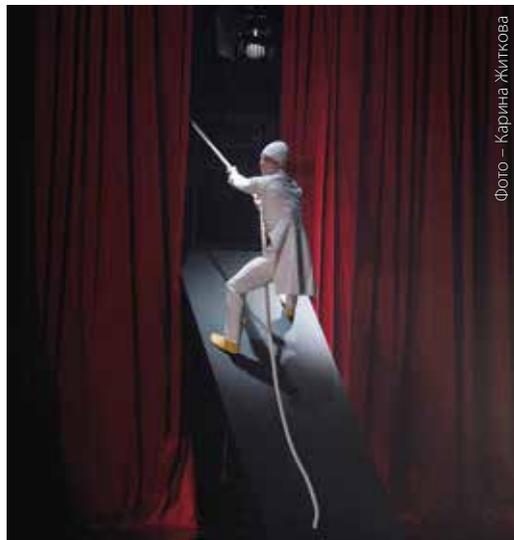


волшебной белой Лани в спектакле в двух разных составах выходила одна и та же артистка – Елена – настолько хороша она оказалась в этих партиях.

Нельзя не отметить Юрия Выборнова и Иннокентия Юлдашева, создавших запоминающиеся образы братьев-близнецов Труляля и Траляля, а Иннокентий Юлдашев еще и образ Шалтая-Болтая (во втором составе Евгений Дубровский). Сцена с Шалтаем-Болтаем также оказалась одной из самых удачных в балете.

Делая пространство своего спектакля синтетическим, хореограф использует в нем не только хореографию, но и живое слово. Заканчивается недлинный спектакль (который Семёнов уложил в 15 сцен) парадоксальным пиром за пустым, накрытым только белой скатертью столом и коронацией Алисы. Ступив на восьмую клетку, она, как и в сказке, оказывается королевой, а ее зазеркальное путешествие – сном.

*Павел ЯЩЕНКОВ
Фото предоставлены
пресс-службой театра*



ПРЕМЬЕРЫ МАМТа: ТРИ МИНУС ОДНА

ПОД ЗАНАВЕС СЕЗОНА МУЗЫКАЛЬНЫЙ ТЕАТР ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ПОКАЗАЛ ПРЕМЬЕРУ ВЕЧЕРА СОВРЕМЕННОЙ ХОРЕОГРАФИИ, СОСТАВЛЕННОГО ИЗ ТРЕХ ОДНОАКТНЫХ БАЛЕТОВ: «ВОРГА» КСЕНИИ ТЕРНАВСКОЙ, «ПОСЛЕДНИЙ СЕАНС» ПАВЛА ГЛУХОВА И «КЛАСС-КОНЦЕРТ» МАКСИМА СЕВАГИНА.

Три хореографа представили по мировой премьере. Ксения Тернавская и Павел Глухов не впервые ставят в «Стасике»: своими ординарными опусами они засветились еще в прошлом году в «Программе №1». Нынче Ксения Тернавская показала тоже неубедительную работу, изнурительный по хронометражу почти часовой труд «Ворга» (термин из «сленга» волхвов) с претензией на философию. Ядреный концептуальный замес а ля «Весна священная», параджановские «Тени забытых предков» и русские сказы пластически решен в виде некоего компилирования узнаваемой лексики знаменитых хореографов – от «квази-поганого пляса» до фирменных трансформирующихся «хороводов-сороконожек» и пульсирующей «массы» Кристал Пайт. Музыка бывает разная: нравится, раздражает, не трогает. Автору музыкального сопровождения Константину Чистякову удалось создать столь физиологически агрессивную и отторгающую звуковую палитру с брякающими ударами похлеще грохота ремонтных работ и пытки пульсирующей головной болью. Художник Мария Утробина усилила гнетущую атмосферу мраком и дымом. Герой премьеры Иннокентий Юлдашев в ипостаси

Ивана-дурака буквально вытягивает художественную составляющую опуса акробатической уда-
лью



и актерством. Партии Красной девицы (Елена Соломянко) и Бабы-яги (Ксения Шевцова) лишены внятных хореографических характеристик, а их дуэты с Иваном-дураком обескураживающе однообразны. Трехголовый Змей Горыныч сконструирован из трех артистов (Юрий Выборнов, Субедей Дантыг, Георги Смилевски-мл.).

Тернавская претендует на формат обобщения художественных идей, но по факту выдает потуги на оригинальность. Амбиции автора обернулись тщетой усилий, которые оказались творчески несостоятельными.

Из трех премьер удалась две.

Хореограф Павел Глухов показал прохичкоковский триллер «Последний сеанс» о домашнем и психологическом насилии с трагической развязкой. Сценографически «двери хлопали» (избитый театральный прием), и «представить страшно и теперь, что кто-то не ту открыл бы дверь». Меняющаяся формы гирлянда таинственных обшарпанных дверей в опусе по версии сценографа Анастасии Рязановой олицетворяет и возможность выбора (какую дверь открыть), и метафору времени, в котором хлопки дверей безжалостно отрезают куски прожитой жизни. Ряд дверей, вытянувшийся на сцене, все время изменяется, превращает пространство и в капсульно-клаустрофобную комнату, и в темницу из кошмаров подсознания, и во фрустрационный черный квадрат внутриличностного конфликта человека. Двери условно ограничивают горизонты виртуального макрокосмоса отношений мужчины и женщины. «Кинематографическую» хронологию времен любви и отторжений, тупиков и их разрешений Павел Глухов дифференцирует, наделяя персонажей при этом нешаблонной и различной лексикой. Автор преимущественно «босоногих» опусов Глухов на новой для себя «пуантной» стезе не чувствует себя стесненно: его «пальцевая» хореография неформальна и органична в подлинно пластической лепке образов.

Квартет исполнителей – Валерия Муханова и Сергей Мануйлов и их альтер эго Ольга Сизых и Джона Кук. Две пары, кажется, представляют две альтернативные стороны отношений – светлую и темную, прошлую и настоящую, тупиковую и созидательную. Прикладной характер музыкального оформления Настасьи Хрущевой создает необходимое



Валерия Муханова. «Последний сеанс»

настроение для психологической полифонии отношений персонажей. Диктаторские замашки мужчины эволюционируют от патриархатного деспотизма по направлению к семейной демократии. С изменением расстановки сил в паре модифицируется характер, частота и сила па и их стилистическая графика. Финал спектакля зловещий: опасный омут слияния реальности и иллюзий может привести героиню к точке невозврата.

Завершивший премьерный вечер «Класс-концерт» на музыку Даниэля Обера и Жака Оффенбаха стал явной творческой удачей художественного руководителя балетной труппы Максима Севагина. Выигрышную форму класс-концерта, позволяющую эффектно преподнести единую сюиту из «станка», «середины», дансанных этюдов, рабочих комбинаций и концертных номеров-миниаюр, удачно использовали в своем творчестве маститые хореографы. Не остался от этого жанра в стороне и молодой худрук Музтеатра. Зеркальную феерию белого балета можно прочесть как грезы хореографа об идеальной труппе. Севагину, досконально знающему возможности компании, сполна удалось грамотно подчеркнуть достоинства своих танцовщиков. В качестве Балерины и Премьера были выбраны Эрика Микиртичева и Иван Михалев, а еще десять танцовщиков изображали Корифеев.

Художник Владимир Арефьев создает дагеротипно-винтажный полусумрак зеркал репетиционного зала, который словно помещает действие в зазеркальный Данслэнд. Атмосфера там заведомо иллюзорно ностальгическая, что усилено длинными пачками танцовщиц, элегантными костюмами кавалеров и метафизическим туманом. Рисунок па Севагина выделяет формат его «Класс-концерта» (без упора на большие силовые движения) как камерную сюиту-фантазию-оммаж пальцевой технике. Автор поэтизирует кружевную вязь массового сценического рисунка с витиеватой геометрией



Оксана Кардаш и Иннокентий Юлдашев. «Класс-концерт»

непредсказуемых перестроений, отдавая главенствующую роль эстетически обольстительной искусности владения пуантом.

Вытекающие друг из друга соло танцовщиц автор выстраивает как единый вариационный цикл с тонко слаженной сменой фактуры па, акцентов, темпов, подчеркнутых движений. Не лишен балет и оригинальных сложных комбинаций на пальцах и непростых подержках. Подобно Пигмалиону хореограф-худрук живописует чудо рождения танца, чутко исходя из возможностей артистов. Над всем в опусе царит юмор, позволяющий воспринимать балет не как «каторгу в цветах», но как танец, вызывающий восторг, излучающий энергию, заряжающий и зажигающий всех – и артистов, и зрителей.

В своем балете Севагин с пиететом перефразировал знаменитый дуэт Джона Ноймайера «Павлова и Чекетти» из балета «Щелкунчик». Virtuозное па де де Павловой и лысеющего Чекетти (Оксана Кардаш и Иннокентий Юлдашев) стало искрометной изюминой балета. Мэтр декларационно влюблен в свою спесивую (по Севагину) ученицу с «коронай на голове» (что она подчеркивает соответствующими пордебра). Кардаш здесь на своем прима-балеринском месте, ей лишь чуть недостает пикантной пуантной остроты и более пиццикатной нюансировки акцентов. Юлдашев в амплу «старейшего плейбоя» был великолепен. Он упивался виртуозной свободой, и при этом его танец отличался чистотой, актерским куражом и ненахрапистым юмором. Последовавшая за премьерой в присутствии публики церемония объявления Иннокентия Юлдашева премьером не просто запомнится всем, она усилила апофеозность премьерных впечатлений. Лиюющая радость по обе стороны рампы стала прекрасным финальным аккордом.

*Александр ФИРЕР
Фото предоставлены пресс-службой театра
Фотограф Александр Филькин*

БАЛЕТЫ – ГОРОДУ И МИРУ

В УРАЛ ОПЕРЕ ПРОШЛА ПЕРВАЯ БАЛЕТНАЯ ПРЕМЬЕРА СЕЗОНА 2022/23. ВЕЧЕР СОСТОЯЛ ИЗ НОВЫХ СПЕКТАКЛЕЙ МАКСИМА ПЕТРОВА, ВЯЧЕСЛАВА САМОДУРОВА И АНТОНА ПИМОНОВА.

БАЛЕТ «SEXTUS PROPERTIUS» СТАЛ ПРОЩАЛЬНЫМ НА ЭТОЙ СЦЕНЕ ДЛЯ САМОДУРОВА – С АВГУСТА 2023 ОН ОСТАВЛЯЕТ ПОСТ ХУДРУКА УРАЛ БАЛЕТА, КОТОРЫМ РУКОВОДИЛ 12 ЛЕТ.

«ВЕНГЕРСКИМИ ТАНЦАМИ» АНТОН ПИМОНОВ ПРОДОЛЖИЛ СОТРУДНИЧЕСТВО С ТРУППОЙ, ГДЕ ОН ПРОРАБОТАЛ НЕСКОЛЬКО ЛЕТ ХОРЕОГРАФОМ И РЕПЕТИТОРОМ.

«ПАВИЛЬОН АРМИДЫ» МАКСИМА ПЕТРОВА МОЖНО СЧИТАТЬ ИНАУГУРАЦИОННЫМ СПЕКТАКЛЕМ ДЛЯ КОМПАНИИ, КОТОРУЮ ОН ВОЗГЛАВИТ С НОВОГО СЕЗОНА, ХОТЯ С ЕКАТЕРИНБУРГСКИМИ ТАНЦОВЩИКАМИ ОН УЖЕ ВСТРЕЧАЛСЯ, КОГДА УЧАСТВОВАЛ КАК ПОСТАНОВЩИК В ВЕЧЕРЕ-ПОСВЯЩЕНИИ ЛЕОНИДУ ДЕСЯТНИКОВУ. ДИРИЖИРОВАЛ ПРЕМЬЕРОЙ ПРИГЛАШЕННЫЙ МАЭСТРО АРТЕМ АБАШЕВ, ТАКЖЕ ХОРОШО ЗНАКОМЫЙ КОМПАНИИ УРАЛ БАЛЕТ.

Порядок следования балетов в этот вечер имел определенный смысл. «Павильон Армиды» Петрова, который шел первым, посвящен Екатеринбургу и связан напрямую с конкретной историей, случившейся здесь и сейчас. Мировая премьера балета Самодурова «Sextus Propertius» завершила вечер путешествием в античный Рим, который когда-то считался центром обитаемого мира, и в этом превращении Урала на один вечер в Город Мира читается красивый жест прощания.



В центре триптиха – балет Пимонова «Венгерские танцы». Спектакль сделан без оглядки на прошлое и будущее, он фиксирует живое настоящее, самая главная радость которого заключена в танце. Поэтому с этого легкого, если не сказать – легковесного спектакля, где все отношения и чувства безымянных персонажей выражаются через танец или его имитацию, хочется начать

описание балетного триптиха. К музыке Брамса Пимонов уже обращался в балете «Brahms Party» в Урал Балете, и тогда речь шла о спектакле-соревновании, в котором танцевали только юности, уставшие быть «носильщиками» балерин и устроившие элегантную мужскую вечеринку. Тема соревнования, конкурса, агона, перепляса – интересует Пимонова, и он разными способами вводит ее в свои балеты. В «Венгерских танцах» тоже есть вечеринка и легкий дух соревновательности. Дело происходит где-то в Австро-Венгрии в некоем королевском дворце, о чем свидетельствует блестящий золотистый задник из жатой фольги с подсветкой (художник-постановщик Алена Пикалова). На «подиуме» чередуются три пары – в синем, зеленом и бордовом, и трио в сером. Через танцы артисты вступают в контакт друг с другом, взаимоотношения в парах выглядят необязательными, каждый может позвать на свидание девушку в платье другого цвета, если только она этого захочет. Новый дуэт возникает, если танцовщики чем-то отличились и таким образом «соблазнили» своего или чужого партнера. Классические танцовщики умело пользуются лексикой народно-сценического танца, который при желании можно





Сцена из спектакля «Венгерские танцы»

соотнести с балетной Венгрией – танцами из второго акта «Лебединого озера», цыганскими танцами из «Дон Кихота», знаменитыми венгерскими танцами из «Раймонды». Забавным образом в экспериментальном духе Пимонов обыгрывает брамсовский чардаш. Звучит неистовая плясовая мелодия, но вместо привычных элементов самого известного венгерского танца солисты-мужчины дружно встают в планку, поднимают одну ногу вверх и замирают в этой позе, накапливая энергию йогов для следующих эскапад. Легкомысленный балет очень гармонично «лег» на екатеринбургских артистов, которые знают язык Пимонова и любят его. Этот балет готовили несколько составов солистов, два из них выступили в премьерных спектаклях, и трудно выделить кого-то одного, настолько получилась удачная именно коллективная работа.



Максим Петров вошел в практически готовую историю. Художник Алена Пикалова предложила хореографу обыграть на сцене реальный случай вандализма, произошедший в 2021 году на выставке авангардного искусства в Ельцин Центре.

На картине Анны Лепорской из коллекции Третьяковской галереи охранник подрисовал «глазки» шариковой ручкой на абстрактных лицах двух фигур. Постановщики соединили эту историю с «Павильоном Армиды» еще и потому, что в 1907 году выпуску спектакля также сопутствовала череда скандалов.

Оригинальный балет Фокина был достаточно продолжительным, он следовал за партитурой Черепнина, чье 150-летие очень скромно отмечается в 2023 году. Постановка в Екатеринбурге призвана отметить эту дату. Составляя музыкально-хореографический план, Максим Петров использовал

всего семь номеров и придумал коротенький синопсис: «Смотритель музейного зала, где выставлено абстрактное полотно, решает дополнить экспонат, наскучивший ему и не очень популярный у посетителей; в этот момент картина оживает». Наскучившим полотном оказывается композиция Алены Пикаловой на тему «цветовых полей» Марко Ротко. Насмотревшись на шагающих мимо картины людей в наушниках, Смотритель (Андрей Меркушев) встает на лестничку и рисует ручкой солнце и условного человечка. Срабатывает сигнализация, картина разворачивается как небесные хляби и засасывает паренька в свои недра. Сама картина меняет цвет и разрастается до величины задника, на фоне которого будет разворачиваться действие во дворце Армиды. Хозяйка дворца принимает непрошеного гостя, велит ему присоединиться к ее свите и выдает нарядный костюм, как у всех остальных. На этом драматическая часть заканчивается, начинается танцевальная. В центре всегда оказывается балерина и солистки, они словно демонстрируют мощь и силу классического искусства. Слышно много знакомых музыкальных тем из опер и балетов Чайковского, Глазунова, опусов Римского-Корсакова и миниатюр Дебюсси. Армида ведет себя достаточно шумно – позволяет себе хлопки, щелчки, топот, словно имитируя поведение эксцентричных императорских балерин вроде Кшесинской, срывающей спектакли новичкам вроде Фокина. Но большую часть времени она виртуозно танцует, совершенно сводя с ума нового паладина из зрителей. В роли Армиды выступила Елена Воробьева. Ее присутствие в новых балетах Петрова и Самодурова в один вечер – символично. Петров с уважением относится к труппе, с которой уже начал работать, и занимает харизматичных артисток, ставших знаменитыми в балетах предшественника – Самодурова. А сам Самодуров пока не отпускает примабалерину в свободное плаванье, доверив ей сложнейшую роль в балете Сысоева.

Слева на странице:
Сцена из спектакля «Павильон Армиды»



Екатерина Кузнецова и Хидеки Ясумура в спектакле «Sextus Propertius»



Свои последние балеты Самодуров создает в содружестве с современными композиторами. Он работает с Юрием Красавиным, Артемом Васильевым, Анатолием Королевым, Владимиром Ранневым. Музыка для балета «*Sextus Propertius*» по заказу Урал Балета написал Алексей Сысоев.

Партитура Сысоева написана для шести чтецов, струнного оркестра, синтезатора, трех перкуссионистов и электронного трека – и кажется мало подходящей для балета. Однако Самодурову (который исследует поведение людей, подведенных к какой-то грани, где заканчивается жизнь и начинается неизвестно что, или людей в ситуации потери свободы, людей в закрытых помещениях, и тому подобное) оказались созвучны рваные ритмы и рифмы нового сочинения Сысоева. Скорее всего, Самодурова вдохновил на совместное творчество мощный опус Сысоева *SOS*, включающий библейские стихи, прозаические тексты римских писателей об извержении Везувия и дневниковые записи современных людей, сделанные в последние часы перед разными катастрофами. В стихотворениях Проперция нет описания глобальных катастроф, но есть ощущение предчувствия конца свобод, когда император Август, принесший Риму мир после гражданских войн, начал постепенно вмешиваться в частную жизнь людей, вводить ограничения, пересматривать брачное законодательство – и так далее. В XV элегии из второй книги – Сысоева вдохновила финальная фраза: «Может быть, завтрашний день будет последним для нас». Чтецы ее повторяют несколько раз подряд. Поэтому лирический герой предлагает своей подруге не останавливаться в ласках и любовных утлах. Самодуров истолковывает фразу по-своему, задавая танцовщикам сложнейшую танцевальную партию. Солисты, среди которых Меркушев, Воробьева, Арсентий Лазарев, одетые в экстравагантные костюмы от Елены Трубецкой (она придумала очередной вариант красивых костюмов светлых тонов, сливающихся с телом) будто вырастают на темных улицах Рима ради исполнения насыщенных техникой вариаций. Лексика Самодурова стала независима и самодостаточна: это не просто язык классического танца в соединении с элементами современной пластики, как у многих коллег, но авторский язык, подсказанный его собственным телом, всегда бегущим как от канона, так и от повторений чужого. Любопытно, что ему удалось соединить танцы с музыкой, передать ее обрывистость, «попасть в рифмы» стиха Проперция, показать танцем элегический дистих. В балете можно опознать и самого Проперция, и его подругу Кинтию, которой поэт прощает неверность.

Создав этот спектакль перед уходом, Самодуров словно хотел сделать моментальный снимок труппы, передать ее яркие черты, особенность, сплоченность и разобщенность одновременно, подчеркнуть индивидуальность артистов и их взаимозаменяемость. Балет «*Sextus Propertius*» как раз получается не произведением о жизни поэта, как вроде бы следует из названия, а зашифрованным прощальным посланием хореографа всей труппе.

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото предоставлены пресс-службой театра
Фотограф – Иван Мохнаткин

САМАРСКИЙ ЭКСКЛЮЗИВ: НОВАЯ СТАРИННАЯ «РАЙМОНДА»

ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА АЛЕКСАНДРА ГЛАЗУНОВА «РАЙМОНДА» ЗАВЕРШИЛА СЕЗОН САМАРСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА. ПРОЕКТ СОСТОЯЛСЯ БЛАГОДАря ХУДОЖЕСТВЕННОМУ РУКОВОДИТЕЛЮ И ГЛАВНОМУ ДИРИЖЕРУ САМАРСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ЕВГЕНИЮ ХОХЛОВУ. НОВУЮ ПОСТАНОВКУ И ХОРЕОГРАФИЧЕСКУЮ РЕДАКЦИЮ ПРЕДСТАВИЛ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТА ЮРИЙ БУРЛАКА. ХУДОЖНИК-ПОСТАНОВЩИК, ХУДОЖНИК ПО КОСТЮМАМ – ВЯЧЕСЛАВ ОКУНЕВ. ХУДОЖНИК ПО СВЕТУ – АЛЕКСАНДР НАУМОВ.

«Раймонда» (1898) – последний шедевр Мариуса Петипа. С трудом верится, что такой Grand ballet он сочинил в 80 лет! Мастер словно подвёл итог длинного творческого пути, показав лучшее, что накопилось за XIX век.

Верным соратником хореографа в «Раймонде» выступил композитор Александр Глазунов, назвавший совместную работу «свободой в оковах». Глазунов любил балет, увлекался Средневековьем, часто использовал в сочинениях разные танцевальные формы. Величественно и гармонично Средневековье Глазунова. Звучат фанфары и торжественные марши. Классические вальсы чередуются с вариациями, романтическими дуэтами героев. В старинной романеске композитор имитирует игру на лютне. Неспешной рыцарской эпохе композитор противопоставил буйную звуковую стихию «восточной скиты» подданных шейха Абдерахмана, увенчанную вакханалией. Модные при русском дворе костюмированные балы напоминают колоритная венгерская сюита в честь короля Андрея II. За польской мазуркой следует венгерский палоташ и детская «Рапсодия». Венчает свадебный пир Большое классическое па в венгерском стиле.

Музыка и хореография – главные достоинства шедевра. Более слабое звено – либретто Лидии Пашковой. Оно повествует о судьбе средневековой прованской графини Раймонды де Дорис. За любовь красавицы сражаются христианский рыцарь Жан де Бриен и сарацинский шейх Абдерахман – культурные герои Запада и Востока. Мистическая Белая дама, родоначальница и покровительница рода де Дорис, помогает

рыцарю и его Прекрасной даме – Раймонде. Скромный сюжет о «любовном треугольнике» – лишь повод для роскошной балетной феерии. Для старого мастера это глубоко личный, почти автобиографический балет. Марселец по рождению, в старости он вернулся к истокам – в Прованс родной. А в героях угадываются черты двух братьев Петипа. В благородном Жане де Бриене – парижский премьер и герой-любовник Люсьен. В пылком Абдерахмане – артистичный деми-классик Мариус, обожавший Испанию. Раймонда – обобщенный образ петербургских прим, которых хореограф боготворил.

Пять разнохарактерных вариаций Петипа сочинил для Раймонды, создавая многогранный её портрет. Такого количества труднейших балеринских соло нет ни в одном балете. Эта партия – для парадных балерин. Розами – знаком любви и Эроса усеян жизненный путь юной графини. В игривом, грациозном пичикато она красуется перед гостями. Когда вечереет, девушка показывает друзьям новый элегический танец с шарфом – модный па де шаль. Мечтательную вариацию она исполняет в «Сцене сна». В парадном танце Раймонда блистает во время куртуазного «кур д'амур» («двора любви»). Гордо, элегантно гарцует под венгерские мотивы на собственной свадьбе. Балет венчал привычный грандиозный апофеоз.

Изумительные вариации Петипа придумал и для других солисток. Галантным рыцарским турниром виртуозности кажется ансамбль четырёх кавалеров, исполняющих одни и те же па. На премьере артисты танцевали так хорошо, что номер пришлось повторить. Но вариации у Жана де Бриена появились





только в XX веке. Хореограф мастерски чередует танец и пантомиму, классические и характерные сюиты.

Красивая музыка и роскошные танцы подарили долголетие «Раймонде». Её хореография сохранилась лучше, чем во многих балетах Петипа. В 1900 году её в Большой театр перенёс ученик Петипа – Александр Горский. А в 1908 году он представил московской публике собственный вариант балета, красочно оформленный импрессионистом Константином Коровиным. Художник обильно украсил розами богатые декорации и костюмы. Пачки частично были заменены модными хитонами. Сильно изменилась и хореография. Трудлюбивый Горский из лучших побуждений заново сочинил 90 процентов, сохранив сольные шедевры Петипа. Особо обогатилась характерная часть балета. Среди новшеств – испанский танец «цветы граната», дикий танец в голубом, номер «восточная капризница», бурная, полная экстаза восточная кода.

Москвичи полюбили постановку Горского. Она пришлась по душе и Глазунову. Изящной Раймонде – Аделине Джури он посвятил новый номер «Роза Венгрии» в славяно-венгерском жанре. Балет оказался долгожителем. В победоносном 1945 году «Раймонду» в Большом театре возобновил ленинградец Леонид Лавровский. Сохранив любимые москвичам танцы Горского, он частично восстановил хореографию Петипа, по идеологическим соображениям изъяв мистическую Белую Даму, что привело к перестановкам и купюрам в партитуре. Теперь герои сами боролись за своё счастье без помощи потусторонних сил. До 1960-х годов эта версия балета шла в Большом театре. После чего она навсегда исчезла. Её плохо знают специалисты и известные балетные рецензенты. Раритетные кинозаписи этой версии с Софьей Головкиной в центральной партии, фильм-балет «Раймонда» (1974) с Ниной Тимофеевой и Николаем Фадеевым, рассказы и показы знаменитых педагогов Московской академии хореографии (Софьи Головкиной, Евгении Фарманянц, Аллы Богуславской) помогли московскому знатоку старины, хореографу-эрудиту Юрию Бурлаке осуществить безумную затею – восстановить забытую московскую «Раймонду» Горского, а заодно представить партитуру Глазунова без сокращений и купюр. Самарский театр оперы и балета получил великолепный эксклюзивный спектакль, поражающий масштабом, стилистическим единством, бережным отношением к наследию. А также танцевально-музыкальной культурой постановщиков – хореографа Юрия Бурлаки и дирижёра Евгения Хохлова.

Самарский балет – наследник традиций Большого театра, который в этом городе работал в годы Великой Отечественной войны. В театре уже шли несколько версий балета Глазунова. В нотной библиотеке даже нашёлся полный вариант партитуры. В него Юрий Бурлака ещё вставил музыку из других сочинений для вариаций Жана де Бриена (1 акт) и одного из трубадуров (2 акт). По существующим записям и репетиторам известна лишь часть хореографии Горского. Бурлака восстановил всё доступное. Среди малоизвестных номеров – «Ориentalь – восточная капризница (танец любимой рабыни)» в восточной сюите Абдерахмана. А после знаменитого ансамбля четырёх кавалеров Петипа под глазуновскую «Розу Венгрии» танцуют четыре солистки. Вслед за Горским, Бурлака использовал и хореографию Петипа. Слегка приукрасил, уточнил старинный танцевальный текст. Многие номера деликатно сочинил заново в стиле эпохи, заполняя неизбежные лакуны. Уважая старину, немного



переписал либретто, придав ему логическую завершенность. Балет начинается с модных во времена Петипа и Горского «живых картин». На сцене в живописных позах застыли обитатели замка де Дорис. Неспешное повествование начинается величественная Белая дама. Бурлака вернул на сцену этот позабытый персонаж. Её образ проходит через весь спектакль. В «Сцене сна» Раймонды она благословляет её любовь к Жану де Бриену и предостерегает её от страстного Абдерахмана. Во втором акте Белая дама вырывает из рук юной графини волшебное зеркало, которое ей преподнёс сарацин, желая её околдовать. Лучом света, отражённым этим зеркалом, она ослепляет восточного властелина во время рыцарского поединка, помогая де Бриену победить. Подобно фее Сирени в «Спящей красавице», Белая дама поздравляет новобрачных на свадьбе.

Более значимой стала и партия Жана де Бриена. Он появляется в первом действии, танцует с невестой, даже имеет труднейшую вариацию на вставную музыку – слишком современную по лексике и несколько выпадающую из общего стиля. Нежен его вдохновенный дуэт с возлюбленной в сцене «Сна», особенно в исполнении молодого бразильца Педро Сеара. В фантастическом вальсе их окружают рыцари, небесные девы, вестницы славы. Очень музыкально и трогательно вокруг лежащей на земле Раймонды плетут прозрачные хореводы маленькие духи – ученицы Самарского хореографического колледжа. Учащиеся заняты и в других сценах. Замечательная сценическая практика, о которой всегда заботились Петипа и Горский. Их немало в самарской «Раймонде», включая венгерскую «Рапсодию», давно не идущую на сцене. С большим уважением к классике в сцене «Сна» танцует женский кордебалет – спасибо репетиторам и артисткам. Музыкальный, деликатный танец – важный козырь самарской постановки.

Раймонда необыкновенно трудна. В ней почти нет возможности прикрыться потоком эмоций – только чистая музыка и танец. Балерина обязана быть тонкой хореографической инструменталисткой, передавать мельчайшие нюансы замысловатого текста. В труднейшей партии выступили две самарские балерины. Наталии Клеймёновой лучше всего подошла

праздничная венгерская вариация. Весьма равнодушными друг к другу были Клеймёнова и Дмитрий Петров (Жан де Бриен) в любовных дуэтах, сценах лирических грёз. Разнообразием отличались выверенные вариации Раймонды в исполнении Ксении Овчинниковой, но многое предстоит отшлифовать – в подаче танцевального текста Раймонды совершенству нет предела. Музыкально, очень игриво в вариациях «Сна» по сцене порхали две небесные девы – Полина Марушина и Анастасия Голощапова. Характерные танцы труппе ближе парадной классики. По нарастающей, как задумано Горским и Глазуновым, идёт «восточная сюита». Водоворот танцев венчает вакханалия под предводительством Абдерахмана. Его партия – полуигровая, слегка танцевальная. Несколько однообразны пока оба статных, фактурных исполнителя (Дмитрий Мамутин и Дмитрий Пономарёв). Помимо явного желания покорить строптивую Раймонду, хорошо бы расширить гамму эмоций. Не одна же «зверская» страсть доступна восточному владыке. Таких – одержимых любовью, в стихах прославили восточные поэты. Тут есть над чем поработать. Как и над обильной условной пантомимой, чтобы зритель увидел, а главное – понял, о чем рассказывают персонажи, включая большой игровой монолог графини Сибиллы де Дерис, тщательно восстановленный хореографом. «Скороговорка» руками тут неуместна.

В спектакле использованы живописные, чуть тяжеловесные декорации и костюмы Вячеслова Окунева. Их для постановки приобрёл и подарил большой друг самарского театра – петербургский меценат Вячеслав Заренков. На старинном трёхчастном гобелене изображены Раймонда, Жан де Бриен, Абдерахман. Его опускают, разделяя картины, что позволяет использовать просцениум.

В течение трёх часов зрители любовались императорской по размаху самарской «Раймондой», наслаждаясь музыкой, погружаясь в созерцание красоты, которую дарит новая старинная «Раймонда».

*Виолетта МАЙНИЦЕ
Фото предоставлены пресс-службой театра.
Фотограф – Александр Крылов*

ВОЗВРАЩЕНИЕ МАРКО СПАДА

НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ВОЗОБНОВИЛИ БАЛЕТ ДАНИЭЛЯ ОБЕРА «МАРКО СПАДА» В ПОСТАНОВКЕ ПЬЕРА ЛАКОТТА, ПРЕМЬЕРА КОТОРОГО СОСТОЯЛАСЬ В 2013 ГОДУ. БАЛЕТ ПРОДЕРЖАЛСЯ В РЕПЕРТУАРЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА ТРИ СЕЗОНА. ХОРЕОГРАФ НАДЕЯЛСЯ, ЧТО СМОЖЕТ ПРИЕХАТЬ ЛЕТОМ В МОСКВУ, ЧТОБЫ САМОЛИЧНО РУКОВОДИТЬ ПРОЦЕССОМ, НО НЕ ДОЖИЛ ДО ПРЕМЬЕРЫ ВСЕГО ДВА МЕСЯЦА. В ИТОГЕ, СЕРИЯ СПЕКТАКЛЕЙ, КОТОРЫЕ РЕПЕТИРОВАЛИ ИСКЛЮЧИТЕЛЬНО РОССИЙСКИЕ ПЕДАГОГИ, ПОМНИВШИЕ НАСТАВЛЕНИЯ ХОРЕОГРАФА, БЫЛА ПОСВЯЩЕНА ПАМЯТИ ЛАКОТТА – ОДНОГО ИЗ НЕМНОГИХ ЗАПАДНЫХ ПОСТАНОВЩИКОВ, КТО НЕ ПЛАНИРОВАЛ БОЙКОТИРОВАТЬ РОССИЮ В СВЯЗИ С ПОСЛЕДНИМИ СОБЫТИЯМИ.



Спектакль 2013 года представлял собой расширенную версию балета, который в 1981 французский хореограф поставил в Римской Опере для Рудольфа Нуреева. После успеха «Марко Спада» в Риме, балет был перенесен в Парижскую Опери, затем Лакотт поставил его в Монте-Карло и в Национальном балете Нанси и Лоррена, которым тогда руководил. На момент 2013 года «Марко Спада» шел эксклюзивно в Большом театре, также как и в 2023 году этот балет Лакотта можно посмотреть только в Москве. Спектакль также примечателен тем, что в нем хореограф выступил сценографом и художником по костюмам.

Сюжет «Марко Спада» не является уникальным для времени, когда балет создавался. Он относится к циклу приключенческих сюжетов о благородных разбойниках и пиратах, и в этом смысле он имеет общие корни с балетами «Корсар» и «Катарина, дочь разбойника». В этих трех балетах имеются две балерины (где-то они соперницы, где-то – наперсницы), харизматичный герой – бандит или пират – и второстепенный герой, борющийся за любовь одной из дам.

Хотя балет «Марко Спада» серьезно уступает «Корсару», к которому приложил руку Петипа, «Марко Спада» теперь является визитной карточкой труппы Большого театра благодаря участникам премьеры 2013 года и теперь уже новым исполнителям-дебютантам. К первым относятся: Игорь Цвирко, Артём Овчаренко, Екатерина Крысанова, Евгения Образцова, ко вторым – Артемий Беляков и Дмитрий Смилевски (Спада), Элеонора Севенард и Елизавета Кокорева (Анжела, дочь бандита), Ева Сергеенкова и Алёна Ковалёва (Маркиза Сампьетри), Арсентий Лазарев, Егор Геращенко, Алексей Путинцев (Граф Пепинелли), Клим Ефимов, Денис Захаров и Дмитрий Выскубенко (Князь Федеричи). Дебютанты во многом уступали ветеранам постановки, но большинство из них уже предложили интересные трактовки, которые будут содержательно и танцевально дополнены уже в следующем сезоне.

*Екатерина БЕЛЯЕВА
Фото предоставлено пресс-службой Большого театра.
Фотограф – Дамир Юсупов*



Сцены из балета «Марко Спада» (слева направо, сверху вниз):
Граф Пепинелли – Алексей Путинцев.
Анжела – Элеонора Севенард, Князь Федеричи – Семён Чудин.
Маркиза Сампъетри – Ева Сергеенкова, Граф Пепинелли – Арсентий Лазарев.
Маркиза Сампъетри – Мария Виноградова, Граф Пепинелли – Егор Герашенко.
Анжела – Екатерина Крысанова, Князь Федеричи – Клим Ефимов.
Анжела – Елизавета Кокорева, Марко Спада – Дмитрий Смилевски.
Маркиза Сампъетри – Алена Ковалева, Граф Пепинелли – Арсентий Лазарев.

«ДЫМКОВСКИЕ СКАЗАНИЯ»

ДАНЬ ФОЛЬКЛОРУ НА БАЛЕТНОЙ СЦЕНЕ



Сцена из балета «Дымковские сказания»

В НОЯБРЕ 2022 ГОДА НА СЦЕНЕ КИРОВСКОГО ОБЛАСТНОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА СОСТОЯЛАСЬ ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА «ДЫМКОВСКИЕ СКАЗАНИЯ». СПЕКТАКЛЬ СОЗДАН ХОРЕОГРАФОМ ЛЕОНИДОМ СЫЧЕВЫМ, КОМПОЗИТОРОМ СЕМЁНОМ ЗАБОРИНЫМ, МАСТЕРИЦЕЙ ДЫМКОВСКОЙ ИГРУШКИ ЛАРИСОЙ УШАКОВОЙ, ХУДОЖНИКОМ-СЦЕНОГРАФОМ АЛЛОЙ ШАМАНИНОЙ И АРТИСТАМИ ТЕАТРА БАЛЕТА ГОРОДА КИРОВА, ВОСПИТАННИКАМИ И ПЕДАГОГАМИ КИРОВСКОЙ ДЕТСКОЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЙ ШКОЛЫ.

Уникальность нового спектакля прежде всего – в осмыслении этнокультурного кода региона языком балета, позволившего бытовому фольклору подняться до уровня духовно-ценностного осмысления, свойственного классическому искусству. В основе сюжета лежит история юноши Алёшки и девицы Любавы, чью любовь на верность, отвагу и истинную человечность проверяют злые силы, обитающие в топких и сырых еловых лесах. Новый балет создан языком классического танца. Он изобилует кордебалетными ансамблями с применением пальцевой техники, построенными на привычной для Вятки хороводной традиции. Ее специфика заключается в многочисленных мимолетных скульптурных остановках-позах и кружениях. Семантический код женских хороводов напоминает о неспешности девичьей жизни, ожидании любви и непрерывности жизненного цикла. Другой особенностью является кружевная смена рисунка танца через струящиеся симметричные узоры, центр которых проходит диагонально, напоминая импрессионистские мотивы хореографии Михаила Фокина и попутно подчеркивая игровой характер сцен, когда девицы украдкой присматривают женихов. В новой постановке прослеживается связь с балетами-предшественниками, например, с близким по тематике спектаклем Юрия Григоровича «Каменный цветок». В спектакле присутствуют сцены ярмарочных гуляний, выстроенных на принципе контраста. У Сычева контраст имеет принципиально иной смысл. Его ярмарка наполнена интонациями светлого, праздничного гулянья-события в стилистике баль-

заминовского сюжета: горожане и горожанки, фланируя по торговой площади, щеголяют нарядами, высматривают колониальные товары – китайский чай, фарфор и разную живность, собирают городские новости-сплетни, и, конечно же, устраивают смотрины. Сцена решена преимущественно средствами жанрово-бытового танца. Присутствие каблучной обуви, ярких и многослойных одежд, зонтиков, платков у барынь – наполняют сцену ароматом купеческого быта, придавая картине характер затейливого цветастого узора. Ярмарка расцветивает спектакль, приобретая роль действенного центра: именно в разгар веселья появляется заколдованный юноша Алёшка в образе неуклюжего Медведя, которого понукает странный погонщик – Леший, принявший человеческое обличье. Трагедия мятущейся души Алёшки раскрывается в хореографически изломанном, контрапунктном танце-этюде Медведя с гармонью. Тему трагического и того, что часто человек сиюминутное ценит гораздо больше, чем истинное, – высвечивает юмористически-акробатический квартет Мужичков и Петушков (партии задир со шпорами исполняют воспитанники хореографической школы при театре). Желая показать деловитость и удаль своего Петушка в бою, Мужички не замечают, как сами превращаются в импозантных пернатых, отчаянно «наскакивающих» друг на друга. Комический танцевальный квартет становится изюминкой картины, логически завершающей тему ярмарки как праздника и хвастовства, подводя к мысли о том, что в жизни праздник важен, но главное – не скатиться в праздность.

Визуализирует данную идею как раз появление Алёшки-Медведя и Погонщика, когда в одночасье мир ярмарочной карусели меркнет, и в пространстве радостного круговорота жизни сталкиваются хитрый Леший-Погонщик, переоценивший свои силы Алёшка-Медведь и тоскующая по любимому девица Любава. Схватка противоборствующих миров: добра и нечисти, Лешего и Любавы – за Алёшку, – кульминационный момент балета. Дуэт построен на высоких подержках – как всполохах любви и нежности Любавы, желающей отстоять любимого, – и накрывающих, втаптывающих в землю прыжках Лешего, корявая пластика которого с закрытыми позами, неизменными полуплие в ногах и руками-плетями с цепкими кистями имеет резко гротесковую природу. Конфликт, как и положено в фольклорном мире, разрешается торжеством сил света и любви. Развернутый дуэт Алёшки и Любавы подводит к значимой духовно-ценностной истине: умей беречь родных людей, цени каждый момент жизни и помни о её скоротечности. После их дуэта сцена наполняется ярмарочным весельем и ребячьей. Самобытный спектакль завершается мажорным ладом – каруселью радости.



Помимо фольклорного сюжета оригинальной для «Дымковских сказаний» оказалась музыка, специально написанная композитором Забориным для оркестра народных инструментов. Объясняет свой выбор композитор так: «Показалось интересным

поработать в некотором сознательном самоограничении выбора художественных средств. Впечатлила редкостная ладовая структура мелодики Вятки. Именно это редковзвучие выбрано “зерном” музыкального тематизма балета. Например,

в ярмарочном номере «Девушка со свинками» есть непривычное – шопеновское – звучание балалайки; необычная перекличка проступает в номере «Китайский чайничек и чашки», где свой оживленный и сложнотональный «разговор» ведут баян с флейтой».



Музыкальная и танцевальная поэтика дополнена в балете поэтикой цвета. Визуальную составляющую подготовила мастерица Дымковской игрушки Л. Ушакова, идеи которой воплотила художник-модельер театра И. Хаханова. Благодаря этому

союзу в балете ожил не стилизовано-сказочный, а истинный народный промысел Вятки – Дымковская игрушка. Для зрителя, не понаслышке знакомого с промыслом, традиция Дымки осталась узнаваемой и не бутафорской. Этот эффект достигнут за счёт соблюдения нескольких составляющих при воссоздании промысла на сцене: в максимальном отражении внешних бытовых деталей в одеждах городских и сельских жителей Вятки прошлых столетий, в сохранении колористической гаммы теплых тонов, придающих игрушке ее традиционную нарядность и эмоциональную праздничность.

Балет «Дымковские сказания» – настоящее этнокультурное хореографическое важное событие минувшего театрального сезона в Кирове и одновременно – творческий подарок театра к 650-летию со дня основания города Кирова. Вместе с тем региональный балет может стать началом серии балетных зарисовок-сказов из жизни разных регионов – как пример осмысления национального достояния России.

Марья ГЕНДОВА.
Фото предоставлены театром





ШКОЛЕ БОЛЬШОГО БАЛЕТА – 250!

В ПЕРЕПОЛНЕННОМ ЗАЛЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА СОСТОЯЛСЯ ВЫПУСКНОЙ КОНЦЕРТ УЧАЩИХСЯ МОСКОВСКОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ, КОТОРАЯ В ЭТОМ ГОДУ ОТМЕЧАЕТ СВОЕ 250-ЛЕТИЕ. ЕЕ ВЫПУСКНИКИ УСПЕШНО РАБОТАЮТ ВО ВСЕХ ВЕДУЩИХ БАЛЕТНЫХ ТРУППАХ МИРА, ЗАНИМАЮТ ПОЧЕТНЫЕ МЕСТА НА МИРОВОМ БАЛЕТНОМ ОЛИМПЕ.



«Классическая симфония» на музыку С. Прокофьева. Хореография Леонида Лавровского. Студенты выпускных и старших классов на Исторической сцене Большого театра

Слова Густава Малера о том, что «традиция – это передача Огня, а не поклонение пеплу», в полной мере относятся и к нашему юбилею. Благодаря бережному отношению к хореографическому наследию, к накопленным поколениями балетмейстеров, танцовщиков и педагогов традициям исполнительского мастерства, благодаря разумному балансу между классикой и современностью – возникла и получила мировую известность уникальная Школа классического танца, которая прошла славный путь от «Классов театрального танцевания» в 1773 году до Московской академии хореографии.

Ежегодный концерт учащихся на прославленной сцене Большого театра – ответственный экзамен для Академии, всех ее педагогов и, конечно, для самих ребят. Это своеобразное представление театральному сообществу столицы будущих балетных артистов, некоторые из них наверняка станут звездами. К слову сказать, все участвовавшие в концерте солисты – уже лауреаты различных международных конкурсов.

Первое отделение концерта по традиции было в основном классическим, поэтому вполне логично, что открывала программу «Классическая симфония» Прокофьева, поставленная Леонидом Лавровским в 1966 году именно для учащихся Московского хореографического училища, где он был тогда художественным руководителем. С этого балета началась новая глава в его творчестве, глава о танце, «стилистически соответствующем музыке, вырастающем из музыкального образа и взаимодействующим с ним». Лавровский был одним из тех, кто видел, как, благодаря идеям и сценическим опытам Фёдора Лопухова, в России зарождался бессюжетный балет, и как, благодаря Джорджу Баланчину, он расцвел на американской почве. МГАХовцы (изящная Полина Нецветаева-Долгалёва, с внешностью романтического героя Макар Михалкин и студенты старших курсов) старательно станцевали этот шедевр

Прокофьева – Лавровского, сочиненный в знак уважения к музыкальной классике.

125-летию востребованного по сей день балета Александра Глазунова «Раймонда» было посвящено Pas de deux в исполнении Дейманте Таранда и солиста Большого театра Дмитрия Выскубенко.

Блестяще солировал в сюите из балета Дриго «Миллионы Арлекина» Ратмир Джумалиев, продемонстрировав виртуозную технику и высокий уровень пластической образности. Под стать ему – и Мария Докучаева в роли лукавой кокетки Коломбины.

А еще были другие запомнившиеся фрагменты из балетов Дриго и Минкуса в постановке Мариуса Петипа: Pas de six из балета «Эсмеральда» со сдержанно страдающей Ксенией Троховой в заглавной партии; шуточный танец с кувшином «Ману», изящно исполненный Мариам Вайнштейн, Натальей Шестопаловой, Екатериной Штейман; знаменитый Танец с барабанами...

Заклучало первое отделение концерта Grand pas из балета Минкуса «Баядерка», своеобразная кульминация праздничного дивертисмента, в котором лауреаты международных конкурсов (I премия) Таисия Коновалова и Макар Михалкин своим красивым танцем как бы подводили итог всему показанному.

Особенностью отчетных концертов последних лет, их изюминкой, являются балеты известных хореографов, поставленные специально для учащихся. Инициатива ректора народной артистки России профессора Леоновой стала еще одной доброй традицией Академии.

Первым поверил в энтузиазм и творческий потенциал будущих артистов Юрий Григорович. Он поставил в 2009 году силами учащихся классический балет «Тщетная предосторожность». Спектакль получился веселым и поэтичным. Творческую эстафету принял испанский хореограф Начо Дуато,

На странице справа:
сцены из балета Бориса Эйфмана на музыку И.С. Баха и П.И. Чайковского «Мусажет» (Посвящение Джорджу Баланчину). Хореограф – Клим Ефимов. Музы хореографа – Таисия Коновалова, Мария Полунина и Дейманте Таранда. Студенты МГАХ



Все фото – Алексей Бражников





Ректор Московской государственной академии хореографии Марина Константиновна Леонова и хореограф-постановщик балета «Мусагет» Борис Яковлевич Эйфман после Концерта выпускников МГАХ на Исторической сцене Большого театра. 25 мая 2023.

поставивший для выпускников миниатюру «L'Amoroso / Влюбленный». Джон Ноймайер перенес в Москву свой спектакль «Времена года», чтобы «продемонстрировать возможности не только технические, но и артистические всех учеников школы. И таким образом дать портрет школы в целом». В 2021 году молодой хореограф, выпускник Академии Кирилл Радев представил в исполнении учащихся мировую премьеру балета на музыку фортепьянного Концерта Германа Галынина.

В нынешнем, юбилейном для Академии году, гвоздем программы выпускного концерта стал балет Бориса Эйфмана «Мусагет» (Посвящение Джорджу Баланчину). Традиция представлять будущих артистов в контексте театрального спектакля, а не только в отдельных номерах, вариациях и дуэтах оправдала себя. Зрители собственными глазами могли видеть результаты повседневного кропотливого труда педагогов и учащихся прославленной Школы классического танца в атмосфере театрального представления, к чему собственно и готовят будущие артисты.

Трудно найти в балетном мире хореографов более не похожих друг на друга, чем Баланчин и Эйфман. Один – творец и приверженец бессюжетных балетов, другой предпочитает сюжетные балеты с фабулой, психологическим конфликтом, характерами персонажей. Для Баланчина всегда были важны только музыка и исполнители, а Эйфман не мыслит балетного спектакля вне театрально-зрелищной образности. Но есть и то, что их объединяет: это неуёмная страсть к творчеству.

Для Баланчина положенная в основу балета «Аполлон Мусагет» история о рождении, возмужании, а потом и восхождении на Олимп Аполлона в сопровождении трех муз стала метафорическим прообразом возникновения «неоклассицизма» в балете, а «Аполлон Мусагет» – его музыкально-пластическим манифестом и своеобразной эмблемой. Молодой Баланчин предначертал здесь и собственную судьбу – «путь на вершины искусства в окружении вечно юных муз».

Вот этот «путь» и лёг в основу балета Эйфмана «Мусагет». Получился необычный страстный спектакль, посвященный жизни хореографа Джорджа Баланчина, которая «прошла в балетном зале, где всё подчинено творчеству, а творчество вдохновлено его судьбой».

Но Эйфман не был бы Эйфманом, если бы не превратил балетную историю в хореодраму, сделав главной темой спектакля одиночество гения творца. Для этого он использовал наиболее узнаваемые цитаты из балета Баланчина и весь арсенал собственных хореографических и режиссерских наработок и средств. Вдохновение и творчество могут сделать талантливого молодого человека счастливым, а могут стать проклятием и испытанием. «Мне кажется: на жизненном пиру // Один с тоской явлюсь я, гость угрюмый. // Явлюсь на час – и одинок умру...» – писал Пушкин в восемнадцать лет.

Для Академии сюитное построение балетного спектакля просто находка. Оно позволило представить учеников во всем многообразии видов и форм танцевального искусства, включая дуэты, ансамбли и массовые сцены. Особая энергетика, непривычная пластика эйфмановского Театра балета дали дополнительный импульс юным исполнителям – танцевали они свежо, вдохновенно и убедительно, а их пластические образы соответствовали замыслу Мастера.

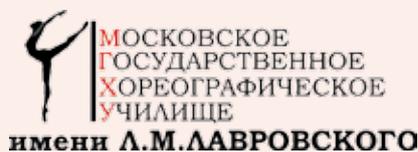
Партию Хореографа технически безупречно исполнил солист Большого театра выпускник Академии Клим Ефимов, проявив незаурядные актерские способности в раскрытии «психологического лиризма» образа. Таисия Коновалова, Мария Полупнина и Дэйманте Таранда – три Музы Хореографа – покорили зал искренностью и обаянием молодости.

Программа вечера показала, что Московская академия хореографии держит высокий уровень подготовки учащихся, соблюдая разумный баланс между классикой и современностью.

Валерий МОДЕСТОВ

Фото предоставлены пресс-службой МГАХ.

ВЫПУСКНЫЕ ЭКЗАМЕНЫ И КОНЦЕРТЫ В ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ ШКОЛАХ РОССИИ



МОСКОВСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ ИМЕНИ Л.М. ЛАВРОВСКОГО

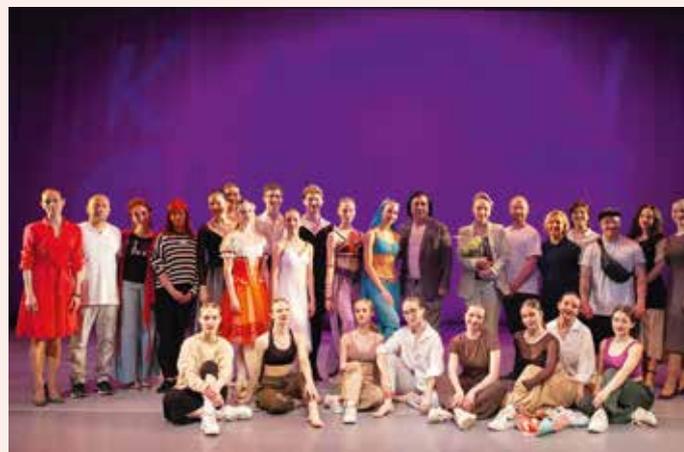


В этом году из училища выпустились одиннадцать человек по специальности «Искусство балета» с квалификацией «Артист балета, преподаватель». Класс девушек выпускала Инна Петрова, юношей – Александр Пушкарев. Выпускники училища начнут свою творческую деятельность в Театре классического балета под руководством Н. Касаткиной и В. Василёва, Астраханском театре оперы и балета, Ростовском государственном музыкальном театре, Нижегородском государственном театре оперы и балета. Часть выпускников продолжают обучение в московских высших профессиональных образовательных учреждениях: Институте современного искусства, Московском государственном институте культуры, РАТИ (ГИТИС).

Отчетный концерт обучающихся в МГХУ прошел на сцене Московского государственного академического театра «Русская песня». Для участия в концерте были приглашены также ученики донецкой балетной школы и деятели хореографического искусства Донецка. Участники показали зрителю свои лучшие работы за творческий год, подготовив яркую и зрелищную концертную программу. Режиссером концерта выступил Айдар Ахметов.



КОЛЛЕДЖ МУЗЫКАЛЬНО- ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ Г.П. ВИШНЕВСКОЙ (МОСКВА)



На хореографическом отделении КМТИ имени Г.П. Вишневской прошла государственная итоговая аттестация. Общее количество выпускников – 13 человек. Для хореографического отделения выпуск 2023 года является особенным – в этом году впервые в государственном бюджетном профессиональном образовательном учреждении города Москвы были вручены дипломы о средне-специальном образовании по специальности «Искусство танца» (по виду – современный танец). За пять лет развития это отделение достигло больших успехов, о чем свидетельствуют многочисленные победы учащихся в конкурсах и фестивалях, а также интерес зрителей к концерту отделения «Лаборатория современной хореографии», который ежегодно проходит на сцене концертного зала КМТИ. Учащиеся вместе с преподавателями А. Патрушевым, Е. Долгалевой, Е. Протасовой, А. Буровой, Д. Бубер, В. Шустовым, А. Тугушевой ежегодно представляют новые концертные программы, состоящие из одноактных балетов и концертных номеров разных стилей и направлений современного танца (джаз, степ, хип-хоп, contemporary dance, модерн). Председателем ИГА выступила Софья Гайдукова, которая отметила высокий уровень исполнительского мастерства выпускников. Также в этом году выпустились студенты по специальности «Искусство балета». Класс девушек выпускала Екатерина Березина, ученица легендарного педагога пермской школы Людмилы Сахаровой, которая уже третий год передает свой профессиональный опыт, знания и умения воспитанникам отделения. Экзамен по классическому танцу (юноши) достойно представил московскую школу мужского исполнительства классического танца (педагог Виталий Манин). Председателем ИГА по специальности «Искусство балета» выступил Марк Перетокин.



ПЕРМСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ

В этом году из Пермского государственного хореографического училища выпустился тридцать один студент. Педагоги выпускных классов: Ирина Борисовна Козынцева, Елена Николаевна Щеглова, Юрий Михайлович Сидоров. Выпускники начнут свою творческую деятельность в театрах Санкт-Петербурга, Москвы, Владивостока, Самары, Красноярска, Перми и других городах РФ.



УРАЛЬСКИЙ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ
КОЛЛЕДЖ

УРАЛЬСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ



В этом году в Екатеринбурге был подготовлен первый выпуск артистов балета на Среднем Урале. В 2023 году ГБ ПОУ СО Уральский хореографический колледж заканчивают те, кто пришел сюда восемь лет назад – с открытием в 2014 году учебного заведения (художественный руководитель – заслуженный деятель искусств РФ Надежда Малыгина). Выпускники прошли углубленную подготовку по специальности «Искусство балета» (с присвоением квалификации «Артист балета, преподаватель»). Общее число выпускников – 15 человек: 10 девушек и 5 юношей. 25 июня на сцене Государственного академического театра Урал Опера Балет в форме открытого зачета по творческо-исполнительской практике прошел первый в истории профессионального хореографического образования Среднего Урала отчетный концерт выпускников и учащихся колледжа. В концертную программу вошли сцены и номера из классических балетов, номера на основе классического, народно-сценического и современного танца, а завершился концерт вторым актом балета Л. Минкуса «Баядерка». Все выпускники знают, на какой театральной сцене продолжат свой творческий путь: 6 человек пригласил Урал Опера Балет, также получены приглашения от театров Нижнего Новгорода, Астрахани, Челябинска, Москвы (Большой театр).



КРАСНОЯРСКИЙ
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ
КОЛЛЕДЖ

КРАСНОЯРСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ



В этом году КГАПОУ Красноярский хореографический колледж окончили 10 студентов отделения классического танца по специальности «Искусство балета», квалификация «Артист балета, преподаватель»: 5 юношей и 5 девушек. Педагоги выпускного класса: по классическому танцу (класс девушек) – Л.Б. Сычева; по классическому танцу (класс юношей), дуэтно-классическому танцу – И.К. Карнаузов; по народно-сценическому танцу – А.А. Осокина; по профессиональному модулю «Педагогическая деятельность» – Н.С. Каргапольцева. Председатель ГЭК – профессор кафедры режиссуры балета Санкт-Петербургской консерватории А.П. Босов. Подводя итоги обучения и предвзяв будущую творческую жизнь выпускников, в Красноярском государственном театре оперы и балета имени Д.А. Хворостовского 23 и 24 мая прошли отчетно-выпускные концерты колледжа «Здесь зажигают звезды». В первом отделении концерта состоялась премьерный показ балета А. Полубенцева «Класс-концерт, или Как стать балериной». Во втором – были показаны фрагменты из балетов классического наследия, номера народно-сценического танца и современной хореографии. Событием второго вечера стал показ Grand pas из балета «Пахита» в хореографии М. Петипа. Все выпускники трудоустроены: 9 человек в балетную труппу Красноярского театра оперы и балета, 1 – в труппу Красноярского музыкального театра. Следующий 2023-2024 учебный год пройдет под эгидой 45-летия со дня основания Красноярского хореографического колледжа.



САМАРСКОЕ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОЕ УЧИЛИЩЕ



В этом году ГБПОУ Самарское хореографическое училище (колледж) по специальности «Искусство балета» окончили 8 студентов – 6 девушек и 2 юноши. Педагоги выпускного класса: класс девушек – В.Н. Пономаренко, класс юношей – А.П. Петров.

1 и 2 июня на главной сцене Самарского академического театра оперы и балета имени Д.Д. Шостаковича училище подготовило настоящий праздник балета – отчетно-выпускные спектакли учащихся и выпускников. 1 июня состоялся премьерный показ детского дивертисмента «Дюймовочка» в исполнении учащихся младших классов училища.

2 июня на гала-концерте студентов и выпускников училища зрители увидели целых 2 премьеры: впервые на отечественной сцене сюиту из балета Андре Мессаже «Два голубя», хореография Луи Меранта и картину «Подводное царство» из балета «Конек-Горбун» музыка Ц. Пуни, Р. Дриго, Б. Асафьева, хореография А. Горского, М. Петипа. Обе премьеры – в постановке и новой хореографической редакции художественного руководителя училища и балета Театра оперы и балета Юрия Бурлаки.

4 июля состоялась торжественная церемония вручения выпускникам 2023 года дипломов об окончании профессионального образовательного учреждения по специальности «Артист балета. Преподаватель». Выпускники уже получили приглашения на работу в Самарский театр оперы и балета, а кто-то принял решение продолжить обучение и получить высшее образование.



КАЗАНСКОМУ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОМУ УЧИЛИЩУ – 30 ЛЕТ!



Фото – Алина Ермолаева / Журнал «Казань»

В этом году из ГАПОУ Казанского хореографического училища выпустились девять человек по специальности «Искусство балета по программе углубленной подготовки». Председателем государственной комиссии был приглашен Владимир Яковлев, художественный руководитель балета Татарского академического театра оперы и балета имени Мусы Джалиля. Он отметил высокую культуру, профессионализм экзаменационных уроков и яркую индивидуальность некоторых выпускников, а также хорошую подготовку классов в целом. 15 и 16 июня на сцене Татарского государственного академического театра оперы и балета прошли традиционные отчетные выступления учащихся и студентов училища – гала-концерты «В честь танца». В этом году они были приурочены к юбилею – 30-летию Казанского хореографического училища. 16 июня, после выступления учащихся, в торжественной обстановке выпускникам училища на сцене театра были вручены дипломы об окончании учебы. Все выпускники распределены по различным театрам страны, они поедут работать в Ижевск, Чебоксары, Владивосток, Казань и др.



БАШКИРСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ



В этом году в ГБПОУ Башкирском хореографическом колледже имени Рудольфа Нуреева подготовлено 42 артиста: 19 – окончили народное отделение и 23 воспитанника, в том числе 2 студента из Японии, – классическое отделение. Девушек в этом году выпустила опытный педагог – на счету которой уже седьмой выпуск – С.И. Саттарова. Она же подготовила на выпускной концерт два Pas de deux и солистов к балету «Пахита». Мужской класс выпустил преподаватель классического танца М.Е. Купцов. Выпуск народного отделения подготовили З.А. Габдулхакова и И.Р. Аюпов. Выпускники классического отделения приглашены во многие театры России: такие как Приморская сцена Мариинского театра, Башкирский театр оперы и балета, Екатеринбургский Урал Опера Балет, Нижегородский театр оперы и балета, Театр оперы и балета Удмуртской Республики, Астраханский театр оперы и балета. Выпускники народного отделения пополняют Ансамбль народного танца Файзи Гаскарова, Ансамбль песни и танца Татарстана, Ансамбль песни и пляски войск национальной гвардии РФ и другие коллективы.



ЯКУТСКАЯ БАЛЕТНАЯ ШКОЛА (КОЛЛЕДЖ)



В этом году из ГБПОУ Якутская балетная школа (колледж) имени А. и Н. Посельских выпустились 18 студентов из разных улусов республики и стажер из Японии: 11 девушек и 7 юношей. Среди них лауреаты и дипломанты всероссийских и международных конкурсов, а также стипендиаты престижных фондов, например, Галины Улановой и Светланы Захаровой. Педагоги выпускного класса: по классическому танцу (класс девушек) – Д.И. Дмитриева; по классическому танцу (класс юношей), дуэтно-классическому танцу – А.Д. Попов и О.И. Абрамова; по народно-сценическому танцу – Д.Н. Дмитриев; по профессиональному модулю «Педагогическая деятельность» – Г.В. Эверстова и О.И. Абрамова.

24 мая на сцене Театра оперы и балета Республики Саха (Якутия) имени Суорун Омоллоона в 17-й раз прошел выпускной концерт студентов. Это отчет для Школы и смотр лучших балетных кадров для Театра оперы и балета. В программе – фрагменты из репертуара классического наследия и премьеры номеров современной хореографии в постановке Алексея Расторгуева (г. Пермь), Олега Маркова (г. Санкт-Петербург). В составе аттестационной Госкомиссии – под председательством заслуженной артистки Якутии и РФ, педагога-репетитора балетной труппы ГТОиБ имени Суорун Омоллоона Н.И. Христофоровой – заслуженная артистка РС (Я), обладательница Приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Рыцарь танца» Д.И. Дмитриева (зам. председателя); заслуженная артистка РС (Я) Д.Г. Иванова и др.

30 июня в Якутске на сцене Детского театра состоялась торжественная церемония вручения дипломов выпускникам 2023 года. Обладательницей красного диплома стала Алисия Пак, правнучка первой якутской балерины А.В. Посельской, внучка основателя, первого директора, художественного руководителя Н.С. Посельской.



Бурятский Республиканский
ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ
имени Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева
ОСНОВАН В 1961 ГОДУ

БУРЯТСКИЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКИЙ КОЛЛЕДЖ

В этом году Бурятский республиканский хореографический колледж имени Л.П. Сахьяновой и П.Т. Абашеева по специальности «Искусство балета» окончили 11 человек: 8 девушек и 3 юноши. Педагоги выпускного курса: по классическому танцу (класс девушек) – народная артистка РФ Е.Б. Самбуева; по классическому (класс юношей) и дуэтно-классическому танцу – В.В. Жилинский; по народно-сценическому танцу – Э.А. Чернова; по историко-бытовому танцу – худрук БРХК Л.Г. Мергенёва.

9 июня на сцене Бурятского государственного академического театра оперы и балета состоялся отчетно-выпускной концерт «Единство музыки и танца» 52-го выпуска колледжа. В I отделении концерта выпускники и студенты 1 и 2 курсов классического отделения колледжа представили балет «Шопениану» в хореографии М. Фокина.

Во II отделении были представлены фрагменты других балетов, а также номера классической, народно-сценической и современной хореографии. На выпускном концерте под председательством народного артиста РФ, лауреата приза «Душа танца» журнала «Балет» в номинации «Рыцарь танца», профессора хореографического отделения «Колледжа-интерната Центра искусств для одарённых детей Севера» А.А. Мунтагирова присутствовали члены ГЭК: зам. председателя ГЭК – директор БРХК В.В. Кожевников; худрук БРХК Л.Г. Мергенёва; худрук балетной труппы БГАТОиБ Б.Ц. Дамбаев и педагоги БРХК. По окончании концерта традиционно на сцене театра выпускникам торжественно вручили дипломы о среднем профобразовании «Артист балета, преподаватель». Все они пополняют балетные труппы Бурятского ГАТОиБ и БГНТ песни и танца «Байкал».



К СВЕДЕНИЮ ЧИТАТЕЛЕЙ: ИНФОРМАЦИЯ В РУБРИКЕ «ШКОЛА» ПУБЛИКУЕТСЯ ПО МАТЕРИАЛАМ, ПРЕДОСТАВЛЕННЫМ ГОСУДАРСТВЕННЫМИ ПРОФЕССИОНАЛЬНЫМИ ОБРАЗОВАТЕЛЬНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ РФ. ОТДЕЛЬНЫЕ СТАТЬИ О ВЫПУСКНЫХ И ОТЧЕТНЫХ МЕРОПРИЯТИЯХ ОСТАЛЬНЫХ УЧЕБНЫХ ЗАВЕДЕНИЙ ПО ИТОГАМ 2022/2023 УЧЕБНОГО ГОДА – ЭКЗАМЕНАХ, КОНЦЕРТАХ И Т.П. – ЧИТАЙТЕ В ЭТОМ НОМЕРЕ ЖУРНАЛА В РУБРИКЕ «ЮБИЛЕИ» НА СТРАНИЦАХ 8–17.

С ПОЖЕЛАНИЯМИ ЗДОРОВЬЯ И НОВЫХ ТВОРЧЕСКИХ УСПЕХОВ ЖУРНАЛ «БАЛЕТ» ПОЗДРАВЛЯЕТ:



БАЛЕРИНУ, НАРОДНУЮ АРТИСТКУ СССР, ПЕДАГОГА-РЕПЕТИТОРА МОСКОВСКОГО МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО И НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»–2007 В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ» **МАРГАРИТУ СЕРГЕЕВНУ ДРОЗДОВУ!** 7 МАЯ ОНА ОТМЕТИЛА СВОЙ 75-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ!



БАЛЕРИНУ, НАРОДНУЮ АРТИСТКУ РОССИИ, ДИРЕКТОРА ШКОЛЫ-СТУДИИ ПРИ АНСАМБЛЕ НАРОДНОГО ТАНЦА ИМЕНИ ИГОРЯ МОИСЕЕВА И НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»–2007 В НОМИНАЦИИ «ЗВЕЗДА НАРОДНОГО ТАНЦА» **ГЮЗЕЛЬ МАХМУДОВНУ АПАНАЕВУ!** 27 ИЮЛЯ ЕЙ ИСПОЛНИЛОСЬ 70 ЛЕТ!



ЗВЕЗДУ МИРОВОГО БАЛЕТА, ПРЕМЬЕРА БАЛЕТА МАРИИНСКОГО ТЕАТРА В 1986–2007 ГОДАХ, НАРОДНОГО АРТИСТА РОССИИ **ФАРУХА САДУЛЛАЕВИЧА РУЗИМАТОВА!** 26 ИЮНЯ ОН ОТМЕТИЛ 60-ЛЕТНИЙ ЮБИЛЕЙ!



АРТИСТА БАЛЕТА, НАРОДНОГО АРТИСТА РОССИИ, ЗАВЕДУЮЩЕГО КАФЕДРОЙ КЛАССИЧЕСКОГО И ДУЭТНОГО ТАНЦА МОСКОВСКОЙ ГОСУДАРСТВЕННОЙ АКАДЕМИИ ХОРЕОГРАФИИ И НАШЕГО ЛАУРЕАТА ПРИЗА «ДУША ТАНЦА»–2014 В НОМИНАЦИИ «УЧИТЕЛЬ» **ВАЛЕРИЯ ВИКТОРОВИЧА АНИСИМОВА!** 7 ИЮЛЯ ЕМУ ИСПОЛНИЛОСЬ 70 ЛЕТ!

ВСЕРОССИЙСКИЙ КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА И ХОРЕОГРАФОВ



ВСЕРОССИЙСКИЙ
КОНКУРС АРТИСТОВ БАЛЕТА
И ХОРЕОГРАФОВ



В Йошкар-Оле завершился Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов. Всероссийский конкурс артистов балета и хореографов учрежден Правительством РФ и Министерством культуры РФ. Его предназначение – развивать традицию регулярного проведения в нашей стране Всесоюзных конкурсов артистов балета и балетмейстеров. Конкурс имеет четырехлетний цикл, поэтапно представленный номинациями: «Характерный и народно-сценический танец», «Современный танец», «Хореографы», «Классический танец». В 2022 году конкурс проходил в номинации «Современный танец», номинация этого года – «Хореографы». В состязании приняли участие 87 конкурсантов из 22-х российских городов. Впервые Конкурс проводился в Йошкар-Оле на сцене Мариинского государственного театра оперы и балета имени Э. Сапаева.

Учредители Конкурса – Правительство РФ и Министерство культуры РФ. Организатор – ФГБУК РОСКОНЦЕРТ при поддержке Мариинского государственного театра оперы и балета имени Эрика Сапаева. Художественный руководитель Конкурса – народный артист СССР, хореограф Большого театра России Юрий Григорович.

Формат проведения конкурса в номинации «Хореографы» в этом году обновился. Первый тур был проведен заочно. Участники предоставляли видеозаписи своих работ. Во второй и третий туры конкурсанты, в соответствии с правилами, подготовили фрагменты будущих спектаклей, поэтому предварительный конкурсный отбор проходили также и либретто. По условиям конкурса каждый хореограф имел право подготовить для второго тура постановку или отрывок с участием не более двух исполнителей. Финалисты третьего тура (по условиям – не более шести хореографов, но в финал вышли восемь!) представляли жюри номер с участием кордебалета Мариинского театра оперы и балета имени Э. Сапаева. В этом году впервые в истории Конкурса обладатели I, II и III премий получили уникальную возможность – осуществить постановку своего балетного

спектакля в сезоне 2023/2024 гг. на сценах театров оперы и балета Йошкар-Олы, Уфы и Воронежа.

26 апреля на сцене Мариинского театра оперы и балета состоялась торжественная церемония закрытия Конкурса, на которой объявили победителей:

Симонова Лилия (г. Москва) – золотая медаль, звание лауреата и приглашение для постановки балета в качестве хореографа в Мариинском государственном театре оперы и балета имени Э. Сапаева; **Мулюкина Вита** (г. Ростов-на-Дону) и **Матулевский Константин** (г. Москва) – серебряные медали, звание лауреатов и приглашения для постановки балета в Башкирском академическом театре оперы и балета; **Дорофеев Антон** (г. Санкт-Петербург) – бронзовая медаль, звание лауреата и приглашение для постановки балета в Воронежском государственном театре оперы и балета.

Дипломы и звание дипломантов получили: **Арчая Виктория** (г. Москва), **Репицына Юлия** (г. Челябинск), **Рюнтю Александр** (г. Москва), **Пегарев Вячеслав** (г. Москва).

Специальные призы жюри:

«За высочайший профессионализм, проявленный на конкурсе» присудили **труппе Мариинского театра оперы и балета имени Э. Сапаева**, артисты которой принимали участие в III туре Конкурса в постановках массовых сцен восьми хореографов-финалистов и сумели подготовить в кратчайшие сроки (за 2 дня) развернутые балетные сцены, поставленные конкурсантами;

«За формирование новой концепции проведения хореографических конкурсов» – организатору балетного смотра – **ФГБУК РОСКОНЦЕРТ**.

В гала-концерте лауреатов были представлены сцены из балетов: «Демон» Виктории Арчая, «Волшебное озеро» Вячеслава Пегарева, «Русалка» Виты Мулюкиной, «Метель» Александра Рюнтю, «Муха-Цокотуха» Антона Дорофеева, «Каменный гость» Юлии Репицыной, «Моцарт и Сальери» Константина Матулевского и «Онегин» Лилии Симоновой.



Сцены из спектаклей-победителей (сверху вниз):
 1 ряд – «Онегин» Лилии Симоновой (золотая медаль).
 2 ряд – «Моцарт и Сальери» Константина Матулевского (серебряная медаль).
 3 ряд – «Русалка» Виты Мулюкиной (серебряная медаль).
 4 ряд – «Муха-Цокотуха» Антона Дорофеева (бронзовая медаль).

Конкурсные просмотры II, III туров, а также торжественное закрытие и гала-концерт лауреатов Всероссийского конкурса артистов балета и хореографов-2023 транслировались на официальной странице Конкурса в социальной сети ВКонтакте. Фото предоставлены пресс-службой ФГБУК РОСКОНЦЕРТ. Фотограф – Юлия Михеева

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ ИМЕНИ Р.В. ЗАХАРОВА «МАРИЯ»



НА СЦЕНЕ УЧЕБНОГО ТЕАТРА ГИТИС ПРОШЕЛ XIV МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ ИМ. Р.В. ЗАХАРОВА «МАРИЯ», ОРГАНИЗОВАННЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКИМ ФАКУЛЬТЕТОМ РАТИ – ГИТИС. В ЭТОМ ГОДУ КОНКУРС «МАРИЯ» ПРИУРОЧЕН К ПРАЗДНОВАНИЮ 65-ЛЕТНЕГО ЮБИЛЕЯ БАЛЕТМЕЙСТЕРСКОГО ФАКУЛЬТЕТА РАТИ – ГИТИС. ОСОБЕННОСТЬЮ НЫНЕШНЕГО СМОТРА СТАЛО РАСШИРЕННОЕ ПРЕДСТАВИТЕЛЬСТВО СТУДЕНТОВ ИЗ МОСКОВСКИХ И ПЕТЕРБУРГСКИХ ВУЗОВ.

В конкурсе принимали участие студенты 7 высших учебных заведений: Академии русского балета им. А.Я. Вагановой, Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена (СПб), Санкт-Петербургского гуманитарного университета профсоюзов, Санкт-Петербургской консерватории им. Н.А. Римского-Корсакова, Московского государственного института культуры, Казахской национальной академии искусств им. Т.К. Жургенова, РАТИ. Важная роль в организации и проведении конкурса принадлежит декану балетмейстерского факультета, почетному профессору ГИТИС – Андрею Кружалову.

За два конкурсных дня жюри отсмотрело более 70 номеров. В жюри конкурса под председательством Вячеслава Гордеева входили Ольга Тарасова, Ирина Лазарева, Владимир Кириллов и Виктор Давыдов.

РЕЗУЛЬТАТЫ XIV МЕЖДУНАРОДНОГО КОНКУРСА МОЛОДЫХ ХОРЕОГРАФОВ «МАРИЯ»:

Гран-при конкурса в этом году не присуждался.

Лауреат I степени – **Ксения Руденко** (РАТИ)

Лауреат II степени – **Роман Тюрин** (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов); **Богдан Вербовой** (Казахская национальная академия искусств)

Лауреат III степени – **Елизавета Пархоменко** (РАТИ); **Анна Лосякова** (АРБ); **Дарья Бирюкова** (МГИК)

Диплом за профессиональную подготовку участников конкурса – **Мария Анатольевна Сидоренко** (доцент кафедры

хореографического искусства Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена)

Приз Вячеслава Гордеева – **Александра Курляндчик** (РАТИ); **Эрдыни Канаткалиев** (РАТИ)

Приз ректора РАТИ Григория Заславского – **Никита Ерошенко** (РАТИ)

Приз жюри конкурса – **Александра Кондранина** (Санкт-Петербургский гуманитарный университет профсоюзов)

Приз журнала «Балет» – **студенты 2 курса магистратуры кафедры хореографии Российского государственного педагогического университета им. А.И. Герцена**

Приз зрительских симпатий – **Елизавета Пустовалова** (МГИК); **Артем Верма** (РАТИ)

Диплом за музыкальное воплощение хореографии – **Далила Сулейменова** (Казахская национальная академия искусств)

Диплом за сохранение традиций классического танца – **Мария Семёнова** (МГИК)

Диплом за развитие и популяризацию народного танца – **Лина Качлаева** (РАТИ)

Диплом за создание и воплощение женского образа в хореографии – **Милена Тачулия** (РАТИ); **Виктория Хорошавцева** (РАТИ)

Диплом за создание и воплощение мужского образа в хореографии – **Георгий Карунов** (РАТИ)

Диплом за режиссуру в хореографии – **Дмитрий Шайдуров** (РАТИ)



XXXVI МЕЖДУНАРОДНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ КЛАССИЧЕСКОГО БАЛЕТА ИМЕНИ РУДОЛЬФА НУРИЕВА МАЙ 2023

ПАРАД ПЛАНЕТ

30 ЛЕТ НА ФЕСТИВАЛЬНЫХ АФИШАХ ЗНАЧИТСЯ ИМЯ РУДОЛЬФА НУРЕЕВА. В 1992 ГОДУ ВЫДАЮЩИЙСЯ ТАНЦОВЩИК ПРИЕЗЖАЛ В СТОЛИЦУ ТАТАРСТАНА, ЧТОБЫ ПРОДИРИЖИРОВАТЬ «ЩЕЛКУНЧИКОМ» ПЕТРА ЧАЙКОВСКОГО И СЮИТОЙ ИЗ «РОМЕО И ДЖУЛЬЕТТА» СЕРГЕЯ ПРОКОФЬЕВА: ТОГДА И ДАЛ СОГЛАСИЕ НА ТО, ЧТОБЫ ФОРУМ НОСИЛ ЕГО ИМЯ.

Рудольф Нуреев с Надеждой Павловой и труппой театра после спектакля «Щелкунчик». Вторая слева – Наталья Садовская. 1992



«ЧАСТИЧКА МЕНЯ...»

Знаменитую репризу Рудольфа Нуреева «В каждом, кто выйдет на сцену после меня, будет жить частичка меня» цитируют настолько часто, что она, похоже, уже превратилась в фигуру речи. О чем это? Свидетельствует ли о непомерной гордыне «неистового Руди», какая, конечно же, его отличала? Намекает ли на его, нуреевский стиль, столь значительно повлиявший на исполнительское искусство XX века? Служит напутствием, завещанием, пророчеством? Можно гадать, но безусловно в этих словах одно: каждый, кто связал свою жизнь с балетом, театром, сценой, без упорства, одержимости и постоянного самосовершенствования подняться на вершины не сможет. «Частичка

меня...» – это движение к цели, сменяемой день ото дня, от репетиции до репетиции, от спектакля к спектаклю. Это умение расти и меняться, наращивать мастерство и расширять образное поле партии-роли. «Частичка меня...» – право говорить со зрительным залом от себя, а не оставаться в профессии благополучным копиистом.

«Частичка меня...» – сама суть Казанского фестиваля, чьи радители воодушевлены поиском тех, кто может сказать свое слово в классическом танце, преобразить каноническое в индивидуальное, прозвучать новым в доподлинно известном. Похожих фестивалей нет: по истории Нуреевского, перешагнувшего в нынешнем году порог тридцатилетия, можно собрать картину интерпретаций классических текстов от рубежа веков до наших дней.

Нуреевский в Казани – это поразительно современные трактовки нуреевского репертуара во времени: и превосходно-виртуозного Базиля из «Дон-Кихота» от Дениса Матвиенко (Киев – Москва – Санкт-Петербург), и гамлетовского по страстям графа Альберта из «Жизели» от Йозефа Варги (Амстердам), и романтика-идеалиста Зигфрида из «Лебединого озера» от Дмитрия Семионова (Берлин), и мятежного воина Солора из «Баядерки» от Владимира Шклярова и Кима Кимина (Санкт-Петербург). Это выступления уникальных прима-балерин – Екатерины Максимовой, Габриэлы Комлевой, Кайе Кырб, Ульяны Лопаткиной, Светланы Захаровой, Екатерины Кондауровой, Натальи Осиповой, Виктории Терёшкиной, Олеси Новиковой, Евгении Образцовой, Кристины Кретовой, Юргиты Дрониной, Анаис Шелендер, Анны Цыганковой,

Сары Саммерскейл, Доротеи Жильбер и их партнеров-премьеров Владимира Васильева, Никиты Долгушина, Владимира Кириллова, Ивана Васильева, Фридемана Фогеля, Матиаса Эфманна, Метью Голдинга, Сергея Сидорского, Михаила Лобухина, Леонида Сарафанова, Дину Тамазлакару, Николая Цискаридзе, Сергея Полунина, Семёна Чудина... Память неумолимо добавляет в длинный и неоконченный реестр звезд имена непревзойденных танцовщиков казанской сцены, принадлежащих разным поколениям: Ирины Хакимовой, Луизы Мухаметгалиевой, Валентины Прокоповой, Елены Щегловой, Елены Костровой, Игоря Жукова, Владимира Яковлева, Виталия Бортыякова, Бахытжана Смагулова, Нурлана Канетова, Артема Белова... Все в свое «настоящее время» поражали и восхищали, волновали и трогали, каждый был неповторим, индивидуален в балетах нуреевского репертуара.



РАКУРСЫ

Казалось бы, постоянно обновляемого классического репертуара, в котором Нуреев на протяжении всей жизни вел главные партии и который интерпретировал как балетмейстер («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Щелкунчик», «Жизель», «Дон Кихот», «Баядерка» etc.). Для афиши фестиваля вполне достаточно, тем более, что основной принцип его заключается в панораме исполнительских интерпретаций, вполне возмещающей дефицит современной хореографической мысли, но это не так. Театр имени Джалиля отнюдь не живет от фестиваля к фестивалю, хотя и готовится к каждому загодя, планомерно: все, что составляет алгоритм работы академической сцены, в Казани учитывают, понимая, что рост труппы без новых постановок попросту невозможен. Но тут – в выборе репертуара – нагляден принцип, фестивалем рожденный и ориентированный на то, что, скажем, Нуреев мог бы станцевать, чем бы увлекся, а мимо чего прошел бы, внимания не удостоив. И тут – игра: некий воображаемый диалог труппы с Художником, который подарил фестивалю свое имя и одним этим определил цель: стремиться к совершенству. Казанская публика любит и чтит многоактные сюжетные спектакли и откликается на их красочность (со временем в Театре имени Джалиля сложился

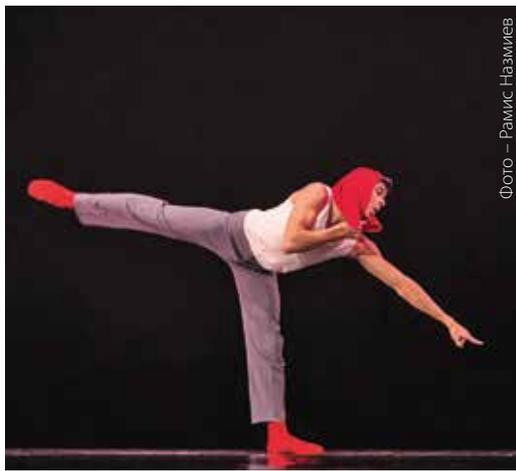


Фото – Рамис Назмиев



Фото – Владимир Васильев

особый декорационно-постановочный стиль, ориентированный на некую восточную избыточность, цветовую насыщенность, привлекавшую самого Нуреева, который любил яркое, роскошное, иногда и китчевое, словно притемнявшее в его памяти сиротство и нищету военных детских лет); любит спектакли-истории, где сталкиваются персонажи неистовых страстей, волевых устремлений, нескрываемых амбиций и сильных характеров.

Диалог с аудиторией для Театра, подчас упрекаемого за равнодушие к современной хореографии (а, следовательно, к малоформатным спектаклям, пустому пространству и – зачастую – отсутствию сюжета как такового) корректируется, впрочем, постоянно: в Казани знают цену и предложению, и спросу, пробуя развивать саму форму общения со зрителем не резко, а постепенно, все так же продвигаясь к целям, что влекли вперед Рудольфа Нуреева.

Спектакли в демиклассическом стиле с использованием современной лексики в фестивальной афише представляют работы Георгия Ковтуна – «Пер Гюнт» на музыку Эдварда Грига, «Спартак» Арама Хачатуряна, «Золотая орда» Резеды Ахияровой, ранее – «Сказание о Иусуфе» Леонида Любовского; Александра Полубенцева – «Дама с камелиями» на музыку Джузеппе Верди, «Carmina Burana, или Колесо Фортуны» Карла Орфа; Владимира Васильева – «Donna Nobis Pacem» («Даруй нам мир») на музыку Мессси минор Иоганна Себастьяна Баха и «И воссияет вечный свет» на музыку Вольфганга Амадея Моцарта и Евгения Борца.

Современному танцу, щедро представляемому в программах гала-концертов, отводят тематические вечера (Балет Бориса Эйфмана, Большой театр Беларуси и Московский музыкальный театра имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, зарубежные компании) и постепенно вводят в обиход собственные пробы, например, минибалеты в постановке первого солиста труппы Алессандро Каггеджи. Бенефициаром же contemporary в Казани следует назвать премьеру Олега Ивенко, учредившего форум #StagePlatforma, в минувшем году проведенный в пятый раз и с недавних пор прописанный на академической сцене Театра имени Джалиля. Так что у Нуреевского, традиционно занимающего половину мая-месяца, объявился свой спутник – осенний фестиваль современного танца.

Рой Орбисон «Слёзы» в исполнении Олега Ивенко. (ТАГТОиБ им. М. Джалиля).
 «Жизель». Ксения Шевцова – Жизель. (МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко).
 «Спящая красавица». Дмитрий Выскубенко – Принц Дезире. (Большой театр России).
 «Сюита Рахманинова» в хореографии Алессандро Каггеджи. (ТАГТОиБ им. М. Джалиля)



ЗДЕСЬ И СЕЙЧАС

Худрук балета Театра имени Джалиля Владимир Яковлев, питомец ленинградской балетной школы, на протяжении многих лет вместе со своими союзниками изменял балетный ландшафт Казани. Он – стайер, одинаково наделенный организаторскими и художественными талантами. Избегая поспешных решений и предпочитая скороспелым результатам поступенчатое развитие труппы (начинал в ней тогда, когда наряду с профессионалами танцевали еще любители, инициировал создание в Казани хореографического училища и стал его первым руководителем), Яковлев сформировал ее современный облик. Главное в этом облик – ансамбль, существующий по принципу, некогда провозглашенному Константином Станиславским: «Сегодня – Гамлет, завтра – статист, но и в качестве статиста он должен быть артистом...».

Кордебалет Театра имени Джалиля безупречен – что в ночном акте «Жизели», что в лебединых сценах Льва Иванова, что в картине nereid из «Спящей красавицы», что в батальных схватках «Золотой орды», что в «одических ратях» и «элегических затеях» «Баядерки». Здесь графику рисунка умеют наполнить образностью, насытить характерностью, не забывая о драматургических контрастах при смене белоснежных тюник и пуантов на площадные яркие наряды и обувь на каблуках. И при этом не остаются аккомпанементом (сиречь – фоном) к разнообразным soli – будь то вариации, дуэты, квартеты или интегрированные в структуру спектаклей танцевальные номера. Под надзором опытных Валентины Прокоповой, Луизы Мухатмегалеевой, Елены Костровой балетный хор становится живым участником любого спектакля.

В программе нынешнего – юбилейного – Нуреевского феста хореографическая культура и артистизм кордебалета Театра имени Джалиля воспринимались знаком коллегиального стиля – и в многофигурных, сложнейших по хореографическому рисунку композициях «Золотой орды», где блестяще солировали Аманда Гомес (Джанике), Олег Ивенко (Нурадин), Алессандро Каггеджи (Визирь), Антон Полодюк (Мурза), и в виртуозных игровых комбинациях «Корсара», и на балу в «Лебедином озере», когда дивертисмент второго



Фото – Владимир Васильев



Фото – Владимир Васильев



Фото – Рамис Назмиев

акта превратился в драматургически насыщенный «спектакль в спектакле» – почти по Бурмейстеру и его московской-парижской версии шедевра, что внесло в «казенную» редакцию неожиданные краски. Изящно – в императорском стиле – танцевали казанцы «Спящую красавицу», обновленную к прежнему фестивалю Владимиром Яковлевым. Двухактный формат, с моей точки зрения, в чем-то ткань балета опростил, но попавшая под купюры «длительность» действия занятым образом компенсировалась идеей – наглядно показать, что произошло в мире, пока в царстве Флорестана XIV властвовал столетний сон. Поправила роль Авроры по сравнению с премьерой прима труппы Кристина Андреева, подсушив краски, поддерживая эмоциональный тон, пластически подчинив танец почитаемому «исходнику» взамен прежней демонстрации технических совершенств. Вместе с Семёном Чудиным балерина выступила в Гала-концерте, где оба виртуозно и в стиле исполнили Pas de deux Classic Даниэля Обера в хореографии Виктора Гзовского.

После триумфального выступления в «Жизели» на прошлогоднем фестивале Оксана Кардаш и Иван Михалев – из Московского музыкального театра – в «Лебедином озере» продолжили вести тему, очевидно навеянную им Лораном Илером в период репетиций над балетом Адольфа Адана – особым романтическим ладом, и особенно – Кардаш, сумевшая провести певучую мелодическую линию в «белых» сценах балета Чайковского. Собственно, такую, как она, и искали на Нуреевском фестивале – тонкую, изысканно-затаенную королеву лебедей, что дается современным исполнителям куда сложнее бравурного двойника – Одиллии.

Фестивальная «Баядерка» открыла Казани Анжелину Воронцову из Михайловского театра по-новому. Когда-то на здешней сцене она дебютировала в «Жизели» под приглядом Николая Цискаридзе (он танцевал графа Альберта), и дебют вышел робким, эскизным, извинительным. Сейчас же Воронцова предстала настоящей балериной, способной не только безупречно прожить хореографический текст, но преобразить его глубоким душевным волнением, наглядно воссоединив центральный акт балета (сцена на площади и Танец со змеей) с картиной «Тени», услышав в гибельной тарантелле Никии зачинающие такты к симфоническому эпилогу поэмы

«Золотая Орда». Аманда Гомес – Джанике, Олег Ивенко – Нурадин. (ТАГТОИБ им. М. Джалиля). «Спящая красавица». Кристина Михайлова и Итару Нада в Па де де Принцессы Флорины и Голубой Птицы. (Марийский ГТОИБ им. Э. Сапаева). «Дон Кихот». Елизавета Кокорева – Китри. (Большой театр России). Дж. Леннон «Представь, Саша» в исполнении Александра Могилёва. («ЭТО» русская компания современного танца Александра Могилёва)



Фото – Рамис Назмиев

Фото – Виталий Янчишин

Петипа. Словно повернулся в сторону артистки Нуреев и сказал про частичку себя.

ГЛОБУС И «GLOBEX PROMOTION»



Театр в Лондоне назывался «Глобусом» вовсе не потому, что его главный драматург Шекспир в пьесы, что писал исключительно для сцены, а не для чтения, вводил топонимические наименования и играл на параллелях и меридианах, как на музыкальных инструментах. Играл, конечно, но – как на струнах души персонажа, в коем отражалось все человеческое – в текущем времени и навсегда. К тому же взывает и Нуреевский фест Казани: искать сходства и различия, борения и гармонии, сиюминутное и вечное – в человеческой природе. Через танец. Через театр. Через «частичку» себя, отражающуюся в других. Глобус – это мир и человек в нем. В продюсерской компании «Globex promotion» Айдар Шайдуллин, экс-преьера Театра «Кремлёвский балет», ныне осуществляющего немало проектов в области культуры, об этом знают, иначе в их орбиту не попала бы Казань с Нуреевским фестивалем, с его ракурсами, ритмами и алгоритмами, принципами, взглядами и концепциями.

Несколько лет кряду Театр Джалиля и «Globex promotion» приглядывались друг к другу, наводили мосты, а с недавних пор работают сообща. В кастах фестивальных спектаклей слово Шайдуллина стоит внимания – вместе с Яковлевым он формирует тональность афишных спектаклей, и тогда в них, как в нынешнем году, рядом с именами Аманды Гомес, Кристины Андреевой, Маны Кувабары, Александры Елагиной, Олега Ивенко, Вагнера де Карвальо, Ильнура Гайфуллина, Алессандро Каггеджи – артистов Театра имени Джалиля – появляются имена Оксаны Кардаш, Екатерины Первушиной, Марии Виноградовой, Ксении Шевцовой, Елизаветы Кокоревой, Дарьи Хохловой, Натальи Сомовой, Эрики Микирчицовой, Дмитрия Выскубенко, Ивана Михалева, Владислава Лантратова, Дениса Савина, Игоря Цвирко, Семёна Чудина, Артемия Белякова, Алексея Путинцева, Эрнеста Латыпова, Бахтияра Адамжана, Александра Могилёва...

Только завидовать! И как не сказать после исчисления имен – не всех (!), что Международный фестиваль классического балета имени Рудольфа Нуреева – целый мир, – и мир, меняющийся постоянно, привлекательно, событийно! Так же, как меняется жизнь, меняется театр, меняется время. И только «В каждом, кто выйдет на сцену после меня, будет жить частичка меня» – останется надолго. Может быть – навсегда.

Сергей КОРОБКОВ

*Фото предоставлены пресс-службой
ТАГТОиБ им. М. Джалиля*

«Лебединое озеро». Оксана Кардаш – Одетта-Одиллия, Иван Михалев – Принц Зигфрид. (МАМТ им. К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко).

«Баядерка». Анжелика Воронцова – Никита. (Михайловский театр).

Д. Обер. Классическое па де де. Кристина Андреева (ТАГТОиБ им. М. Джалиля) и Семён Чудин (Большой театр России).

«Анна Каренина». Людмила Хитрова – Анна, Константин Белохвостик – Вронский, Никита Провалинский – Серёжа. (Большой театр Беларуси).

ЛЕБЕДИ, ВИЛИСЫ, КОРСАРЫ ВСТРЕТИЛИСЬ В МАРИЙ ЭЛ

ФЕСТИВАЛЬ В ЧЕСТЬ ВЕЛИКОЙ РУССКОЙ БАЛЕРИНЫ ГАЛИНЫ УЛАНОВОЙ СТАЛ СИМВОЛОМ ПРИХОДА ВЕСНЫ В ЙОШКАР-ОЛУ. НА ФЕСТИВАЛЬНУЮ НЕДЕЛЮ СТОЛИЦА РЕСПУБЛИКИ МАРИЙ ЭЛ ПРЕВРАЩАЕТСЯ В ЦЕНТР ПРИТЯЖЕНИЯ ЛЮБИТЕЛЕЙ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА. НА СЦЕНУ МАРИЙСКОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ ЭРИКА САПАЕВА СЛЕТАЮТСЯ ВИДНЫЕ МАСТЕРА ТАНЦА МОСКВЫ И ПЕТЕРБУРГА. В ЭТОТ РАЗ ФЕСТИВАЛЬ ПРИНИМАЛ ЦЕЛЫЙ КОЛЛЕКТИВ – БАШКИРСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ПРИВЕЗ ДВА СПЕКТАКЛЯ: «АЛЕНЬКИЙ ЦВЕТОЧЕК» АНДРЕЯ ПЕТРОВА И «ЛЕГЕНДУ О ЛЮБВИ» ЮРИЯ ГРИГОРОВИЧА.

Единственный в России балетный фестиваль, названный в честь Галины Улановой, рожденный усилиями Константина Иванова в 2002 году, проходит на сцене Театра оперы и балета в Йошкар-Оле ежегодно. В этом году он прошел в 21 раз, и его концепция подверглась некоторой корректировке. Так, начав форум премьерой балета «Дон Кихот» в новой редакции Константина Иванова, завершили не привычным балетным «променадом звезд», а вышеупомянутыми гастрольями уфимцев. В остальном оказались верны заведенному распорядку. Если прежде Иванов лично занимался всеми аспектами организации, то в последнее время он доверяет эту непростую и весьма нервную работу профессиональному продюсеру с огромным опытом продюсирования самых масштабных творческих мероприятий – Айдару Шайдуллину, который хорошо знает балетный мир и даже в недрах кордебалета высматривает интересные индивидуальности, вовлекая их в фестивальный движение. В результате активной деятельности Шайдуллина фестивальная афиша интриговала громкими именами приглашенных

XXI ФЕСТИВАЛЬ В ЧЕСТЬ ВЕЛИКОЙ РУССКОЙ БАЛЕРИНЫ

*Галины
Улановой*

«звезд», а также спектаклями, где гости выступили в партнерстве с марийскими танцовщиками: премьеры Большого театра Владислав Лантратов и Игорь Цвирко танцевали с гордостью марийской сцены – Кристиной Михайловой: соответственно – в «Дон Кихоте» и «Баядерке».

“Фестивали в честь великой русской балерины Галины Улановой на марийской земле выполняют яркую просветительскую миссию, пробуждают интерес к великому искусству балета, знакомят с его современными достижениями, стимулируют интерес интеллигенции и творческой молодежи к личности и памяти легендарной танцовщицы”.

Константин Иванов,
Министр культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл., худрук Марийского ГТОиБ имени Э. Сапаева

На йошкар-олинских подмостках встретились Екатерина Первушина-Жизель (Театр «Кремлёвский балет») и Иван Васильев-Альберт (приглашенный солист Большого и Михайловского театров), Анастасия Смирнова (Михайловский театр), дебютировавшая в роли Никии,

и один из лучших на сегодня Солоров Большого театра – Игорь Цвирко. Зато хорошо знакомы друг с другом артисты Московского музыкального театра Оксана Кардаш и Дмитрий Соболевский, исполнившие главные партии в «Лебедином озере», а также Аманда Гомес и Вагнер де Карвальо из Татарского театра оперы и балета, представшие в образах из балета «Корсар». Если приплюсовать к этой бразильской паре харизматичного японца Итару Нада и его соотечественниц, служащих в театре имени Сапаева, то можно считать, что фестиваль раздвинул границы балетной России.

Фестивальные дни катились стремительно и были насыщены. Один спектакль сменялся другим, призывая труппу – от артистов кордебалета до солистов – выкладываться стопроцентно. Некоторым приходилось исполнять в спектакле не одну роль. Светлана Сергеева, к примеру, представляла Уличной танцовщицей и Мерседес, а Валерия Волкова и Юка Ишигуро сменяли платья простолюдинок-подруг Китри на классический тюник вставных вариаций в Grand pas в «Дон Кихоте». Валерия Волкова



приближалась к рекордам, исполнив в «Корсаре» партии Гюльнэры и ras d'esclave, Анна Мелехина и Елена Раськина исполнили партии Подруг Жизели и двух вилис, а Артем Васильев в «Баядерке» танцевал факира Магедавею и солировал в «Танце с барабаном». Бесспорно, огромная нагрузка легла на артисток кордебалета – этих слаженных дриад, вилис, лебедей и оживших цветов волшебного сада.

Наряду с классическими эволюциями танцовщики блеснули и в характерном амплуа: в «Индусском танце» Анна Григорьева и Даниил Коростелев, Анна Григорьева и Кирилл Паршин, солировавшие в «Танце пиратов» («Корсар»),

В любом сценическом мгновении он живет в характере, рисуя рельефный и психологически многогранный портрет ничтожного человечки, трусливо пресмыкающегося перед властью и силой.

Каждый спектакль нес что-то новое, завоевывал свою художественную высоту. «Баядерка» открыла новое имя. Хорошо выученная и достаточно технически свободная Анастасия Смирнова еще на пути к постижению образа. Ее Никии пока не вполне хватает сценического обаяния, чтобы полностью переключить зрителя с техники исполнения на глубокие переживания героини. Победительная манера танца Кристины Михайловой-Гамзатти сразу бросилась

замечательный пример сценической искренности и самоотдачи. Артистам, наделенным столь ясным профессиональным сознанием и честностью, невозможно не поверить. Приехав на фестиваль, они были детально подготовленными к вводу в незнакомый для них спектакль. Свои партии заблаговременно добросовестно разучили, не оглядываясь на привычную хореографию, не пытались ее «протащить». И заслужили профессиональную благодарность, а также большой зрительский успех! У Аманды глаза горели, танец сочетал исполнительский азарт и лирическую мягкость. Ее решительная Медора вела со сцены истовый рассказ о превратно-



«Легенда о любви». Софья Гаврюшина, Валерия Исаева – Ширин, Рустам Исахаков – Ферхад. (Башкирский театр оперы и балета).

исполнители Испанского, Венгерского, Неаполитанского и Польского танцев в «Лебедином озере».

В своем актерском выражении великолепен Кирилл Паршин – сумрачный предатель Бирбанто («Корсар»), мстительный Великий брамин («Баядерка»), inferнальный Гений зла с птичьей повадкой («Лебединое озеро»). Владимир Шабалин, напротив, своим комическим даром способен рассмешить и вдохновить самого скептически настроенного зрителя. Его добряк Санчо Панса («Дон Кихот») столь разительно отличается от его же алчного и малодушного зрителя рынка в «Корсаре». В образе Исаака Ланкедема артист не просто уморителен.

в глаза и вызвала восторженные овации. Значительную вершину покорил и Игорь Цвирко, показавший вольный мужской танец во всем блеске своего темперамента. Не подлежало сомнению, что Оксана Кардаш не зря носит звание Балерины. Артистка такого калибра конечно приносит славу своему театру. Йошкар-Ола по достоинству оценила дарование Оксаны, чья пластика явилась отображением ее глубокого внутреннего мира. В партнерских руках Дмитрия Соболевского Кардаш чувствовала себя уверенно. Дуэт заиграл контрастными красками беззащитной женственности и мужской рыцарственной надежности. Аманда Гомес и Вагнер де Карвальо –

всех женской судьбы, чем захватывала все внимание публики. Каждое движение Вагнера де Карвальо обрело драматизм, соответствующий корсару Конраду. Его естественное сценическое бытование было полногласным зовом свободы и любви.

Так фестивальная афиша сладостно вела балетоманов от беспечных сценических праздников жизни к тонкой красоте и поэтической страстности, призывая не только наслаждаться искусством, но и разгадывать хранимые им тайны.

*Александр МАКСОВ
Фото предоставлены
организаторами фестиваля.
Фотограф – Евгений Никифоров*

На странице слева (слева направо, сверху вниз):

«Дон Кихот». Кристина Михайлова – Китри (Театр оперы и балета имени Э. Сапаева), Владислав Лантратов – Базиль (Большой театр). «Жизель». Екатерина Первушина – Жизель (Театр «Кремлёвский балет»), Иван Васильев – Альберт (Михайловский театр). «Лебединое озеро». Оксана Кардаш – Одетта-Одиллия, Дмитрий Соболевский – Принц Зигфрид. (МАМТ имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко).

«Баядерка». Анастасия Смирнова – Никия (Михайловский театр), Игорь Цвирко – Солор (Большой театр России). «Корсар». Аманда Гомес – Медора, Вагнер де Карвальо – Конрад. (Татарский театр оперы и балета имени М. Джалиля) «Аленький цветочек». Сергей Бикбулатов – купец Иван Васильевич, Настенька, Пелагея и Марфа – солистки балета. (Башкирский театр оперы и балета)

ВОЛГА
ОПЕРА



XXVII МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ

ЕЖЕГОДНЫЙ МЕЖДУНАРОДНЫЙ
БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ В СТОЛИЦЕ
ЧУВАШИИ ЗА СТОЛЬКО ЛЕТ ЕГО
ПРОВЕДЕНИЯ СТАЛ НАСТОЯЩИМ
НАЦИОНАЛЬНЫМ ДОСТОЯНИЕМ
РЕСПУБЛИКИ

XXVII Международный балетный фестиваль в Чебоксарах открыла мировая премьера балета Анисима Асламаса «История Нарспи». (Материал об этой и предыдущей – «Ромео и Джульетта» Прокофьева – премьеры театра опубликован в журнале балет № 3 за 2023 год. – прим.ред.) Главными героями феста в этом году стали не именитые солисты столичных театров, которые украшают своим искусством репертуарные спектакли вроде «Лебединого озера» и «Жизели», но целые театральные коллективы. Среди гостей фестиваля: Санкт-Петербургский Театр балета имени Якобсона, Театр оперы и балета Кыргызстана, Башкирская опера, Пермское хореографическое училище. А солисты ведущих театров Москвы, Санкт-Петербурга, Перми и Новосибирска приезжали только на финальные гала-концерты. Эти затратные новшества стали возможны

благодаря грамотной политике художественного руководителя театра Андрея Попова, который хочет, чтобы фестивальные зрители увидели больше новых спектаклей. Важно, что в этом году за счет приезда в Чебоксары спектаклей из Кыргызстана фестиваль еще сохраняет статус международного.

Не остался в стороне юбилей Сергея Рахманинова, 150-летие со дня рождения которого отмечается повсеместно. Худрук балета Данил Салимбаев объединил в один фестивальный вечер два спектакля на музыку Рахманинова: труппа Чувашского театра оперы и балета станцевала «Симфонические танцы», а башкирский балет представил «Рапсодию» в постановке Дмитрия Антипова.

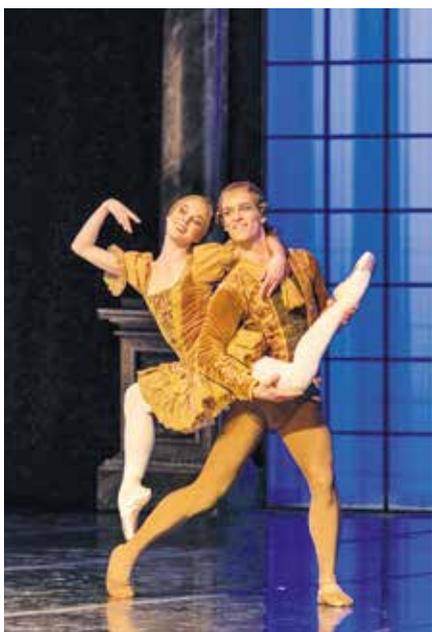
Было любопытно сравнить два балета, созданные хореографом, ориентированным на классический экзерсис – Салимбаевым, и хореографом

современного танца. У первого получился целостный, легкий и свободный балет о Рахманинове, полный элементов современной хореографии, у второго – основанный на классике, драмбалетный спектакль с оживленными клавишами и противоборством Диеза (Тагир Тагиров) и Бемоля (Сергей Бикбулатов), сражающихся за Ноту (Софья Сайтова). Борьба героев носила доброжелательный характер – они хотели показать девушке, на что они способны, поэтому частенько оставляли ее и танцевали друг с другом, демонстрируя великолепное владение телом в дуге персонажей балетов Бориса Эйфмана. Наблюдать за происходящим на сцене было интересно – не часто встретишь балет-ретро родом из нашего времени (премьера прошла в Уфе в 2018 году).

Чувашские «Симфонические танцы» оказались в более выигрышном положении, так как шли в сопровождении



На поклонах после мировой премьеры балета А. Асламаса «История Нарспи» на открытии фестиваля



Сверху вниз, слева направо:
 «Симфонические танцы». Чувашский театр ВолгаОпера.
 «Рапсодия». Башкирский театр оперы и балета.

«Материнское поле». Кыргызский театр оперы и балета.
 Цикл «Классицизм – Романтизм»: Pas de deux и «Полет
 Тальони». Санкт-Петербургский театр балета имени
 Леонида Яковсона.

оркестра – Чувашской симфонической капеллы под руководством Мориса Яклашкина. Это совместная продукция, в таком виде спектакль идет с первого дня премьеры. Его показы связаны с возможностями музыкантов, но затея того стоит, так как кроме удовольствия от танцев, на сцене происходит радость слушания (туда перемещены из оркестровой ямы ксилофон и арфа, которая дублируется в оркестре пиццикато струнных, чтобы имитировать гусли). Салимбаев представил «Симфонические танцы» как трехчастную биографию Рахманинова (сам композитор в исполнении Константина Москалева все время присутствует на сцене как нетанцующий персонаж): жизнь на родине, иммиграция и связанные с ней ощущения, затем импровизированное возвращение в Россию, которое существует только в его воображении. Художник Александр Горенштейн соорудил скромную, но действенную декорацию – путешествующий из кулисы в кулису черный прямоугольник ткани, открывающий и закрывающий разные части сцены. Персонажи танцуют и постоянно меняют костюмы, но одежда им неудобна – то мала, то велика, то висит мешком. Особенно в сцене, когда Рахманинов якобы прибывает домой и ничего не узнает. В спектакле блеснули солисты театра Алексей Ромин (Юноша), Анна Серегина (Первая девушка) и Вилена Десницкая (Вторая девушка).

С особым волнением ждали выступления Театра имени Яacobсона, который впервые выступал в Чувашии с программой «Вне времени». Хореографические шедевры Леонида Яacobсона: на момент приглашения на фестиваль – самой новой и востребованной программой. В нее вошли миниатюры из цикла «Классицизм-романтизм»: Pas de Quatre на музыку Беллини, Pas de deux, «Секстет» и «Полет Тальони» на музыку Моцарта, Pas de trois на музыку Россини, «Свадебный кортеж» на музыку Шостаковича и миниатюры из цикла «Роден».

В отличие от современных триптихов, когда хореографы представляют балеты по 20–30 минут, и длительность вечера составляет от силы полтора часа, нынешние программы Театра Яacobсона – это длинные два отделения, дающие представление об уникальном театре и творчестве очень талантливого хореографа, который, несмотря на свое творчество в строгой системе запретов, создал действительно вневременные шедевры. Внутри первого отделения

между романтическими балетами рабочие сцены выстроили небольшой театрик в виде зала с потолком, где и происходил дивертисмент. Во втором отделении воспроизведены реалии еврейского местечка, вспоминаются полотна великого русского авангардиста Марка Шагала. И, когда грустная свадьба завершается, театр приглашает зрителя в пространство музея Родена, где оживут в танце знаменитые скульптурные композиции. Эти миниатюры часто исполняются в концертах, и всегда их созерцание наводит на одни и те же мысли о смелости и дерзости Леонида Яacobсона, посмевшего в ранние 1970-е ставить не только на музыку Прокофьева и Дебюсси, но также и Альбана Берга. В апреле в Чебоксарах миниатюры «Паоло и Франческа» и «Минотавр и нимфа» произвели настоящий фурор. И второй компонент хореографии Яacobсона –



откровенность, эротичность без привкуса пошлости. Потрясающе, как точно педагог театра передает эти звучания новым поколениям артистов.

И совсем другой заряд энергии передали артисты Кыргызского театра оперы и балета, в репертуаре которого хранится древнейший балет-оратория «Материнское поле» (1975) Калыя Молдобасанова по мотивам повести Чингиза Айтматова. Это спектакль из времени, когда балет в Кыргызстане находился на стадии становления, складывался из классического танца и традиционного национального узбекского танца. По пластике «Материнское поле» перекликается с «Легендой о любви» Григоровича, но имеется много оригинальных необычных движений с отклонением от вертикальной оси, которые специалисты связывают как раз с традицией национального танца (имитация скачки

на лошади). Любопытно, что нарративность в спектакле выражена исключительно танцевальным языком, и очень фантазийной оказалась пластика природы, растений, живой земли. Вместе с раритетным «Материнским полем» театр привез свою недавнюю премьеру – балет Баруха Берлинера «Генезис» в хореографии Дмитрия Пимонова. Рядом с серьезным монументальным полотном «Генезис» смотрится как балет-релакс. Артисты очень гармонично вписались в контекст современного пластического спектакля, где ради драматического действия можно забыть обо всех позициях классического танца.

И последние значимые гастролеры фестиваля – Пермское хореографическое училище с двухактной «Тщетной предосторожностью» в постановке Кирилла Шморгонера. У знаменитой школы есть хорошая традиция выездов с целыми спектаклями. Спектакль танцевали преимущественно студенты не выпускного еще 2-го курса. Для гастрольного тура, предполагающего дневной и вечерний показ спектакля, пермяки подготовили четырех исполнителей главных партий. В вечернем спектакле солировали Анна Черткова и Михаил Мавлянов, лауреаты и дипломанты разных международных и российских конкурсов. К сожалению, хореография балета не отличается изысканностью, в ней больше примет обобщенного брутального стиля, требующего от артистов не столько изящества, сколько силы и сноровки. Впрочем, Анна Черткова смогла покорить зрителей своей элегантностью и хорошими

манерами будущей балерины. Хорошие навыки комического актера продемонстрировал Николай Толстухин–Никез. Федор Девяшин убедил в роли Марцелины. Компактные декорации Натальи Хохловой делают эту версию «Тщетной предосторожности» не похожей на все остальные, особенно выразительной показалась плюшевая буренка, выглядывающая из-за изгороди. В целом, в спектакле мало детскости, не в постановке, а именно в характере исполнения – уверенном и профессиональном. Спектакль в очередной раз показал, что подготовка кадров в Пермском училище, как всегда – на высоте! И на его выпускников всегда будет спрос.

*Екатерина БЕЛЯЕВА.
Фото предоставлены
пресс-службой театра.
Фотограф – Алексей Волков*

«Тщетная предосторожность». Пермское хореографическое училище.

22 АПРЕЛЯ В МОСКВЕ
В АТРИУМЕ МУЗЫКАЛЬНОГО ТЕАТРА
ИМЕНИ К.С. СТАНИСЛАВСКОГО И
ВЛ.И. НЕМИРОВИЧА-ДАНЧЕНКО ПРОШЛА
29 ЦЕРЕМОНИЯ НАГРАЖДЕНИЯ РОССИЙСКОЙ
НАЦИОНАЛЬНОЙ ТЕАТРАЛЬНОЙ ПРЕМИИ
«ЗОЛОТАЯ МАСКА» – 2023. НАГРАЖДЕНИЕ
ЛАУРЕАТОВ ПРОШЛО В КАМЕРНОМ
ФОРМАТЕ – ПИШУЩИХ ЖУРНАЛИСТОВ
И КОРРЕСПОНДЕНТОВ СМИ НА МЕРОПРИЯТИЕ
НЕ ДОПУСТИЛИ, НО ВЕСЬ ПРОЦЕСС ВРУЧЕНИЯ
ТРАНСЛИРОВАЛСЯ В ПРЯМОМ ЭФИРЕ.



ЗОЛОТАЯ МАСКА 2023

Российская
национальная
театральная премия
и фестиваль



Экспертный совет Премии «Золотая Маска» 2023 по музыкальному театру, просмотрев в течение года в театрах и на видео спектакли, премьеры которых состоялись в Москве, Санкт-Петербурге и в городах России с 1 августа 2021 по 31 июля 2022 г., сформировали Лонг-лист наиболее заметных по их мнению спектаклей сезона. В Лонг-лист было отобрано 49 спектаклей-номинантов музыкального театра. Спектакли-номинанты стали участниками Фестиваля «Золотая Маска» – 2023, который проходил с февраля по апрель в Москве. Имена лауреатов были определены решением Жюри и объявлены 22 апреля в Музыкальном театре имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко на церемонии вручения Премии. В этом году церемония награждения «Золотой Маски» вернулась к живому формату. В камерном атриуме театра собрались около трехсот непосредственных участников – номинантов и директоров театров. Все желающие могли наблюдать церемонию онлайн – в прямом эфире ее транслировали в онлайн-кинотеатре Okko и в соцсетях. Ведущие вечера – актер Сергей Епишев и актриса мюзиклов Лика Рулла.

В НОМИНАЦИИ «БАЛЕТ/
СОВРЕМЕННЫЙ ТАНЕЦ»
НАГРАДЫ ПОЛУЧИЛИ:

В номинации «Балет. Лучший спектакль» – «Катарина, или Дочь разбойника» Красноярского театра оперы и балета имени Дмитрия Хворостовского. Кроме того, Елене Свинко, станцевавшей главную партию в этом балете, была вручена «Золотая Маска» в номинации «Балет/современный танец. Лучшая женская роль», а композитор Петр Поспелов за работу над этим спектаклем получил «Золотую Маску» в номинации «Лучшая работа композитора». Всего красноярская

«Катарина, или Дочь разбойника» получила три «Маски». Для театра – это первые награды такого уровня.

В номинации «Балет/современный танец. Лучшая мужская роль» награду получил Георгий Смилевски-младший за партию Меркуцио в спектакле «Ромео и Джульетта» (Музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко, Москва).

Большой театр отмечен двумя премиями за балет «Танцемания» (преьера состоялась в один вечер с двумя другими премьерями

Фото – Александр Муравьев



Фото – Александр Муравьев



Фото – Сергей Петров



Фото – Сергей Петров



Фото – Сергей Петров



Фото – Сергей Петров



Фото – Александр Муравьев



Церемония награждения лауреатов Премии «Золотая Маска» – 2023 (слева направо, сверху вниз):

Елена Свинко (Лучшая женская роль), Красноярский театр опера и балета имени Дмитрия Хворостовского.

Петр Поспелов (Лучшая работа композитора), Красноярский театр опера и балета имени Дмитрия Хворостовского.

Георги Смилевски-младший (Лучшая мужская роль), Московский музыкальный театр имени К.С. Станиславского и Вл.И. Немировича-Данченко.

Генеральный директор Большого театра Владимир Урин получает премию за лучшую работу дирижера Антона Гришанина.

Слава Самодуров (Лучшая работа балетмейстера/хореографа), Большой театр России.

Ксения Михеева (Современный танец. Лучший спектакль), совместный проект с СТД РФ.

Эмиль Авраменко (Работа художника по свету в музыкальном театре), проект Ксении Михеевой и СТР РФ.

Марина Кондратьева (Специальная премия СТД РФ) на церемонии в Бетховенском зале Большого театра. Вручает художественный руководитель балетной труппы Большого театра Махар Вазиев.

Фото – Минна Афанасьева



Большого – «Времена года» Артемия Белякова и «Made in Bolshoi» Антона Пименова): хореограф Слава Самодуров в номинации **«Балет/современный танец. Лучшая работа балетмейстера/хореографа»** и дирижер Антон Гришанин за работу над балетом в номинации **«Балет/современный танец. Лучшая работа дирижера»**.

В номинации **«Современный танец. Лучший спектакль»** из пяти номинантов победил спектакль «Место, которого еще не было» – проект петербурженки Ксении Михеевой и Союза театральных деятелей РФ. За этот же спектакль «Маска» вручена Эмилю Авраменко в номинации **«Работа художника по свету в музыкальном театре»**.

В номинации **«Специальная премия жюри музыкального театра»** награда присуждена спектаклям «L.A.D.» екатеринбургского театра УралОпераБалет и продюсерской компании «JokerLab» (Москва) «За талантливое воплощение музыки Л.А. Десятникова в хореографии»

Кроме того, 12 декабря 2022 года Секретариат Союза театральных деятелей России определил лауреатов Специальной премии «Золотая Маска» – **«За выдающийся вклад в развитие театрального искусства»**. Одной из них стала народная артистка СССР, выдающаяся балерина, лауреат нашего Приза «Душа Танца» – 2003 в номинации «Учитель», балетмейстер-репетитор Большого театра России Марина Викторовна Кондратьева. Церемония награждения состоялась 27 марта 2023 года в Бетховенском зале Большого театра России.

Материал подготовила
Наталья Мохина
Фото – источник:
www.goldenmask.ru.

МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС – 2023

BENOIS
DE LA DANSE
2023



XXIX МЕЖДУНАРОДНЫЙ БАЛЕТНЫЙ ФЕСТИВАЛЬ БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС ПРОШЕЛ НА ИСТОРИЧЕСКОЙ СЦЕНЕ БОЛЬШОГО ТЕАТРА. ОН СОСТОЯЛ ИЗ ЦЕРЕМОНИИ ВРУЧЕНИЯ ПРИЗА, БЛАГОТВОРИТЕЛЬНОГО ГАЛА-КОНЦЕРТА НОМИНАНТОВ ПРИЗА И ГАЛА-КОНЦЕРТА «ЗВЕЗДЫ БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС – ЛАУРЕАТЫ РАЗНЫХ ЛЕТ».

ПРЕДСЕДАТЕЛЕМ ЖЮРИ ПРИЗА И ОДНОВРЕМЕННО ХУДОЖЕСТВЕННЫМ РУКОВОДИТЕЛЕМ ПРОГРАММЫ С ПРОШЛОГО ГОДА ЯВЛЯЕТСЯ СВЕТЛАНА ЗАХАРОВА. ЮРИЙ НИКОЛАЕВИЧ ГРИГОРОВИЧ, КОТОРЫЙ ПЕРЕДАЛ СВЕТЛАНЕ ПОСТ ПРЕДСЕДАТЕЛЯ ЖЮРИ, СТАЛ ПРЕЗИДЕНТОМ ПРОГРАММЫ БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС.

ОДНОЙ ИЗ ГЛАВНЫХ ЗАДАЧ ФЕСТИВАЛЯ В ЭТО НЕПРОСТОЕ ВРЕМЯ БЫЛО СОХРАНИТЬ МЕЖДУНАРОДНЫЙ СТАТУС ПРИЗА. ЦЕЛЫЙ ГОД ЗАХАРОВА И ЕЕ КОМАНДА РАБОТАЛИ НАД ТЕМ, ЧТОБЫ В ИЮНЕ В МОСКВУ СМОГЛИ ПРИЕХАТЬ ЧЛЕНЫ МЕЖДУНАРОДНОГО ЖЮРИ И В РЕЗУЛЬТАТЕ СОВМЕСТНОГО ОЧНОГО ЗАСЕДАНИЯ ВЫБРАТЬ ЛАУРЕАТОВ, ОТСМОТРЕННЫХ ПО ЗАПИСЯМ. В ЖЮРИ БЕНУА-2023 ВОШЛИ ПРЕДСТАВИТЕЛИ ШЕСТИ СТРАН: **СВЕТЛАНА ЗАХАРОВА** и **ЛЕОНИД САРАФАНОВ** (РОССИЯ, МОСКВА И ПЕТЕРБУРГ); ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ БАЛЕТА КАЗАХСКОГО НАЦИОНАЛЬНОГО АКАДЕМИЧЕСКОГО ТЕАТРА ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ АБАЯ **ГУЛЬЖАН ТУТКИБАЕВА** (КАЗАХСТАН, АЛМАТЫ); ЧЛЕН ПОСТОЯННОГО РУКОВОДЯЩЕГО КОМИТЕТА КОМПАНИИ ЮНИВЕРСАЛ БАЛЕТ **ТИЕН РЮ** (ЮЖНАЯ КОРЕЯ, СЕУЛ); ПРИМА-БАЛЕРИНА МУНИЦИПАЛЬНОГО ТЕАТРА РИО-ДЕ-ЖАНЕЙРО **СЕСИЛИЯ КЕРШЬ** (БРАЗИЛИЯ); ГЛАВНЫЙ БАЛЕТМЕЙСТЕР НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА КИТАЯ **ФЕЙ БО** (КИТАЙ, ПЕКИН); ПРИМА-БАЛЕРИНА И ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ РУКОВОДИТЕЛЬ НАЦИОНАЛЬНОГО БАЛЕТА КУБЫ **ВИЕНСЕЙ ВАЛЬДЕС** (КУБА, ГАВАНА).

ВПЕРВЫЕ ЗА ЧЕТЫРЕ ГОДА ПОСЛЕ ПАНДЕМИЙНОГО ПРОСТОЯ БЫЛА УСТРОЕНА НЕФОРМАЛЬНАЯ ВСТРЕЧА УЧАСТНИКОВ ФЕСТИВАЛЯ С ПРЕДСТАВИТЕЛЯМИ СМИ В ОТЕЛЕ «МЕТРОПОЛЬ», ЧТО ВНУШАЕТ НАДЕЖДУ НА БЛАГОПОЛУЧИЕ ПРОГРАММЫ БЕНУА ДЕ ЛА ДАНС В БУДУЩЕМ.

Церемония награждения в этом году проходила в обновленном формате – официальную часть предваряло выступление студентов МГХ имени Лавровского.

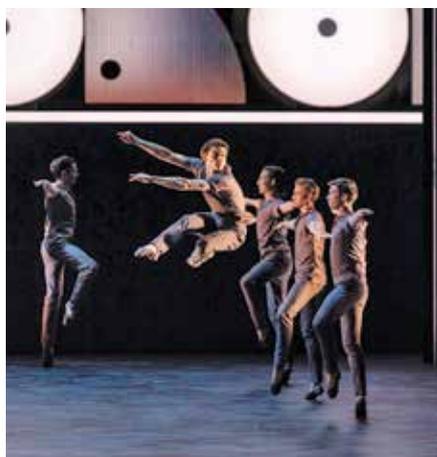
На соискание приза в номинации «хореографы» были выдвинуты четыре кандидата: Вячеслав Самодуров за «Танцеманию» Юрия Красавина в Большом театре России; Уэйн Макгрегор за балет «MADDADDAM» Макса Рихтера в Наци-

ональном балете Канады; Ли Цзюнь за балет «Куда излить всю мою любовь?» Чжао Цзипина в Национальном балете Китая и Маша Колар за «Послеполуденный отдых фавна» Клода Дебюсси в Балете Хорватского национального театра города Риека. Лауреатом премии в этой номинации стал Вячеслав Самодуров.

По традиции члены жюри выдвигали на соискание премии кандидатов из своих стран. Хотя Виенсей Вальдес

не стала выдвигать артистов из подопечного ей театра, аргументируя это тем, что за прошедший год она не отметила выдающихся дебютов. В итоге номинантов было меньше, чем обычно, хотя в целом было выдвинуто одиннадцать человек, девять из которых смогли приехать в Москву и принять участие в гала-концерте.

Удивительным образом все кроме номинантов из Китая, выдвинутых



Церемония награждения лауреатов «Бенуа де ла Данс» – 2023
 (слева направо, сверху вниз):
 Вячеслав Самодуров (Россия); Цю Юньтин (Китай);
 Мисон Кан (Южная Корея); Леонид Лавровский (Россия).
 На церемонии объявления лауреатов.

Фрагменты из балетов:
 «Танцемания» (артисты балета Большого театра России);
 Цю Юньтин и Ли Вэньтао в па де де из балета Фей Бо «Свет сердца»;
 Мисон Кан и Донтак Ли в па де де «Миринаэгили» из балета Лю
 Бинсяня «Эмоции Кореи»



за роли из балета «Онегин» в хореографии Джона Крэнко, показывали в Москве номера из балетов, в которых их отметили. Хрупкую Мей Нагасиху из Мариинского театра номинировали за роль Авроры в «Спящей красавице» (в редакции Константина Сергеева). В Москве она выступила в паре с Филиппом Степиным, продемонстрировав блестящее владение техникой. Аврора в ее трактовке предстала невинной девочкой, влюбленной в гармоничный танец.

Малика Ельчибаева из Казахского национального театра оперы и балета, наоборот, уверенно перевоплотилась в Царицу Шахмат из балета «Фрески» Тимура Мынбаева в хореографии Заурбека Райбаева (снятый в 2008 году с репертуара балет был возобновлен в театре в 2022). Ее партнером был Азамат Аскарков.

Елизавету Кокореву выдвинули за исполнение роли Утраты из балета Кристофера Уилдона «Зимняя сказка». Она выступила в паре с Дмитрием Смилевски-Флоризелем.

Доротея Жильбер из Парижской оперы была отмечена за роль Баронессы Марии фон Вечеры из балета Кеннета МакМиллана «Майерлинг», но приехать балерина не смогла.

Мисон Кан представляла южнокорейский Универсал-балет, в паре с Донтаким Ли она вышла в па де де «Мириназгил» из балета Лю Бинсяня

«Эмоции Кореи» на музыку Пхен-гвон Чи. Этот номер и артисты стали подлинным украшением вечера. В нем гармонично соединились музыка, танец и артистизм.

Корейка Мисон Кан стала обладательницей Приза Бенуа де ла Данс – 2023, разделив его с Цю Юньтин из Национального балета Китая. Последняя танцевала на концерте прощальное па де де из балета «Свет сердца» в хореографии номинанта Бенуа де ла Данс Фея Бо в паре с Ли Вэньтао, также номинантом Приза.

Алексея Путинцева из Большого театра номинировали за исполнение роли Филиппа в балете «Пламя Парижа», Богдана Вербового из Казахстана – за роль Ромео в балете «Ромео и Джульетта» в хореографии Юрия Григоровича, Никиту Ксенофонтова из Новосибирска – за роль Ивана в балете «Конек-Горбунок» Александра Радунского в редакции Михаила Мессерера. Все трое номинантов достойно представили на сцене Большого па де де и дуэты из заявленных балетов в паре с партнершами – Маргаритой Шрайнер, Жанель Тукеевой и Анжелиной Воронцовой соответственно.

Отмеченный за исполнение роли Принца Рудольфа в «Майерлинге» солист Парижской Оперы Уго Маршан не смог приехать (в день концерта у него был спектакль в Париже). И тем

не менее, именно Уго Маршан жюри назвали лауреатом Приза Бенуа. В следующем году танцовщик должен будет приехать за своей уже второй призовой статуэткой.

За жизнь в искусстве наградили Михаила Лавровского, который, несмотря на солидный возраст, продолжает оставаться в строю. На церемонии он сказал добрые напутственные слова хореографам и танцовщикам будущего.

В первом гала-концерте лауреатов ощущалась острая нехватка актуальной современной хореографии, то есть зрителям почти не показали новых номеров или фрагментов из новых балетов, тогда как раньше по этим фрагментам балетоманы ориентировались на территории мировых премьер. Во втором концерте лауреатов Приза Бенуа разных лет был сделан акцент на разнообразную хореографию, зрители увидели относительно новые номера и фрагменты из балетов Юрия Посохова и Вячеслава Самодурова, а также известные, но любимые дуэты из балетов Анжелена Прельжокажа («Парк»), Джона Ноймайера («Дама с камелиями»), Начо Дуато («Без слов»), Кристиана Шпука («Орlando»).

*Екатерина БЕЛЯЕВА
Фотографии предоставлены
пресс-центром фестиваля
Фотограф – Батыр Аннадурдыев*



КРАСИВЫЕ СНЫ

ИВ СЕН-ЛОРАН И БАЛЕТНЫЙ ТЕАТР



УЖЕ ОДИН ТОЛЬКО ЛОГОТИП ДОМА ВЫСОКОЙ МОДЫ ИВ СЕН-ЛОРАНА ТАИТ В СЕБЕ ОЧАРОВАНИЕ. В НЕМ ПРИТЯЖЕНИЕ И ОБЕЩАНИЕ НЕ СТОЛЬКО РОСКОШИ, ИЗБРАННОСТИ – ХОТЯ САМ КУТЮРЬЕ И УТВЕРЖДАЛ, ЧТО ПРИДУМЫВАЕТ ПЛАТЬЯ ДЛЯ ЖЕНЩИН, КОТОРЫЕ ПУТЕШЕСТВУЮТ С СОРОКА ЧЕМОДАНАМИ, – СКОЛЬКО ЗАВОРАЖИВАЮЩЕЙ КРАСОТЫ.

ИВ СЕН-ЛОРАН / ИВ АНРИ ДОНА МАТЬЁ СЕН-ЛОРАН (YVES HENRI DONAT MATHIEU-SAINT-LAURENT; 1936 – 2008), СТАВШИЙ ЛЕГЕНДОЙ ПРИ ЖИЗНИ, И СЕГОДНЯ МАНИТ В СВОЙ МИР МОДЫ И КРАСОТЫ.



В двадцать один год Ив Сен-Лоран, после смерти Кристиана Диора, был назначен художественным руководителем модного Дома Диор. А спустя пять лет вместе со своим спутником жизни Пьером Берже открыл собственный модный Дом. Первая коллекция была представлена 29 января 1962 года. И с тех пор Ив Сен-Лоран – вплоть до того, как покинуть свой Дом, – не переставал удивлять поклонников высокой моды захватывающими, словно красивые сны, нарядами, выпуская по четыре коллекции в год.

В 1983 году Ив Сен-Лоран стал первым модельером, которому при жизни была посвящена ретроспективная выставка в нью-йоркском музее Метрополитен «Ив Сен-Лоран. 25 лет творчества».

Помимо высокой моды, Сен-Лоран работал в кино, одевал таких кинозвезд, как Катрин Денёв, Клаудия Кардинале, Софи Лорен. Сотрудничал с драматическим театром. И с блеском проявил себя в балетном театре, как сценограф и художник по костюмам.



Вот что пишет Сен-Лоран о том, как еще в детстве зародилась его любовь к театру:

«Когда вечером мать выходила из комнаты в вечернем платье, чтобы ехать на бал, мы с сестрами, у меня две младшие сестры, поджидали ее в коридоре и провожали восторженными восклицаниями, это был настоящий театральный выход, и я всегда ощущал его, как театр. И, может быть, именно эти вечерние наряды матери и заставили меня все время рисовать платья, костюмы.

Правда, моя первая картина, она сейчас висит в парижском салоне матери, называлась «Кермесса» и нарисовал я ее в 8 лет. Рисовать я начал очень рано. Сначала я «одевал» кукол моих сестер. Но настоящее первое платье я нарисовал позднее уже в Париже для матери. Это было маленькое черное платье для коктейля.

С ранних лет меня необыкновенно интересовал театр. В детстве я рисовал и строил декорации, делал маленьких кукол, одевал их в костюмы из старых тряпок, которые сам раскрашивал. Шить я тогда не умел, и мои костюмы были клееными.

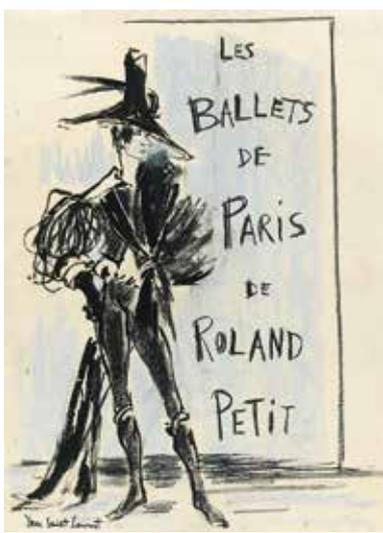
Встреча с балетным театром случилась вдруг, неожиданно. Ролан Пети вместе с супругой Зизи Жанмер приехал к своему другу Кристиану Диору. Зизи нужен был наряд для выступления в гала-концерте в «Union». *«Мне некогда сделать это платье, но я вам представлю моего молодого ассистента Ива – он очень талантлив, и вы его полюбите».* Появился трогательный, застенчивый, тоненький как прутик, ветер подует – и переломится, молодой человек. И придумал почти сразу же платье для Зизи. И они полюбили друг друга. *«Вместе с ним мы ставили спектакли, балеты, ревью, телевизионные шоу. – Вспоминает Ролан Пети. – Ив – поэт, волшебник, большой театральный художник – брался за все, и все ему удавалось».*

Первым балетным спектаклем, для которого Сен-Лоран выполнил костюмы, стал балет Ролана Пети «Сирано де Бержерак» (1959).

Уже в этой постановке Сен-Лоран продемонстрировал умение соединить в театральных костюмах исторические особенности, отдельные детали прошлого времени и современный, модный стиль. И, что не менее важно, сделать эти костюмы удобными для артистов, костюмы, которые не мешали танцу, напротив, помогали создать артисту балета полноценный театральный образ.

Вслед за этой постановкой последовали другие. А 1965-м увидел свет балет Ролана Пети «Собор Парижской Богоматери», поразивший современников пронзительной хореографией Пети и костюмами Сен-Лорана. Сегодня это уже классика, или балетный бестселлер.

Что до костюмов, то в «Соборе» никакой сентиментальности, никакой цыганской пестроты, пышных юбок, буйных оборок, все строго и лаконично. Короткие платья женщин, обтягивающие колеты у мужчин. Острые линии, драматизм силуэтов.



Эскизы костюмов для Сирано де Бержерака и Роксаны к балету «Сирано де Бержерак» в постановке Ролана Пети в Театре Альгамбра. Париж, 1959.

Ролан Пети – Сирано де Бержерак в одноименном балете в Театре Альгамбра. Париж, 1959.

С Зизи Жанмер на примерке костюма Роксаны для «Сирано де Бержерака». Париж, Дом Кристиана Диора, 1959.

С Роланом Пети перед эскизами костюмов для балета «Сирано де Бержерак». Париж, Дом Кристиана Диора, 1959.



Фото – Джанкарло Ботти

Эскизы костюмов Эсмеральды и Феба к балету «Собор Парижской Богоматери». Парижская опера, 1965.
Клер Мотт – Эсмеральда, Жан-Пьер Бонфу – Феб в балете «Собор Парижской Богоматери».

Ролан Пети – Квазимодо в балете «Собор Парижской Богоматери».
Ив Сен-Лоран с участниками премьеры: Жан-Пьером Бонфу, Клер Мотт, Роланом Пети и Сирилем Атанасофф. Парижская опера, 1965.

Эскиз костюма Майи Плисецкой к балету «Гибель Розы», 1971–1972.
Майя Плисецкая и Руди Бриан в балете «Гибель Розы». 1973.
С Майей Плисецкой в Доме моды на авеню Марсо. Париж, 1971.

Эскиз костюма для Зизи Жанмер в картине «Розовое шампанское» из «Шоу Зизи Жанмер», поставленного Роланом Пети. 1963.

Зизи Жанмер в картине «Розовое шампанское». Национальный театр Шайо, Париж, 1963.

С Рудольфом Нуреевым и Зизи Жанмер на презентации парфюма «Kouros» в Опера Комик. Париж, 23 февраля 1981.

И совсем иное костюмное творение от Ива Сен-Лорана – легкая, невесомая, бледно-розовая туника Майи Плисецкой в «Гибели розы» (1973). Словно лепесток розы. И как не вспомнить другую розу, или «Призрак розы», где в костюме от Льва Бакста являлся Вацлав Нижинский.

Чувствуя эстетику балетного спектакля, понимая тело балетного артиста, одевая его в стильные наряды, Ив Сен-Лоран удачно ощущал и мир варьете. Наряды, придуманные для Зизи Жанмер – шик, блеск, легкомысленность и много-много перьев. В них Жанмер являлась невероятной эстрадной дивой, очаровывавшей своими танцами и пением.

Любовь к театру, или, вернее, дань восторга и уважения к Русским сезонам Сергея Дягилева и театральным шедеврам Льва Бакста предстала в великолепном фэшн-шоу Opéra-Ballets Russes «Русские оперы и балет», взорвавшем мир моды 26 июля 1976 года. В театрализованном показе, проходившем в парижском отеле «Интерконтиненталь», было представлено 110 ярких образов, поражавших красочностью, энергией, неожиданностью.

И вновь можно процитировать Ролана Пети:

«У Ива Сен-Лорана все неожиданно. Пуловер Зизи, "фурро", облегающее ноги. Наряд цвета розового шампанского с пышной юбкой из перьев – ноги Зизи выступают в разрезе этой розовой фантазмагории. Роксана танцует в платье времен Людовика XIII; кринолин, сшитый из тысяч узеньких ленточек, позволяет видеть в танце работу. Туника для Майи Плисецкой, наоборот, почти скрывает ноги, зато подчеркивает ее осанку и движения изумительных рук. В этом и заключена суть костюмов Ива. Сплошь белое или сплошь черное, и лишь одно беглое цветное пятно. Достаточно какой-нибудь складки, отворота, сборочки, чтобы создать эпоху и характер персонажа».

Сегодня театральные костюмы кутюрье можно увидеть не только на балетных сценах, где идут спектакли Ролана Пети, но еще и в двух музеях Ива Сен-Лорана – в Париже и Марракеше.

Владимир КОТЫХОВ





УЧЕНЫЙ С ДУШОЮ РОМАНТИКА

К 100-летию крупнейшего ученого, искусствоведа XX столетия, который своими трудами внес выдающийся вклад в отечественную науку об искусстве, – Виктора Владимировича Ванслова (1923–2019).

16 мая 2023 года ему исполнилось бы 100 лет. Журнал «Балет» не мог оставить это событие без внимания и посвящает эту публикацию памяти незаурядного человека – академика, доктора искусствоведения, профессора, заслуженного деятеля искусств России и лауреата нашего приза «Душа Танца»–2006 в номинации «Мэтр Танца»

РОД ВАНСЛОВЫХ ИДЕТ ОТ ГОЛЛАНДСКОГО РЕМЕСЛЕННИКА ВАН СЛОУ, КОТОРОГО В НАЧАЛЕ XVIII ВЕКА ЦАРЬ ПЕТР I ПРИВЕЗ В РОССИЮ. ШЛИ ГОДЫ, ВАН СЛОУ ПРИЖИЛСЯ НА БЕРЕГАХ НЕВЫ, ОБРУСЕЛ, ОБРУСЕЛА И ЕГО ФАМИЛИЯ, ПРЕВРАТИВШИСЬ В ВАНСЛОВ. И ВОТ УЖЕ СРЕДИ ПЕРВЫХ УЧЕНИКОВ, СОЗДАННОЙ В 1757 ГОДУ ИМПЕРАТОРСКОЙ САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ, ПОЯВИЛСЯ ИВАН ВАНСЛОВ СЕМНАДЦАТИ ЛЕТ ОТ РОДУ. ВПОСЛЕДСТВИИ ЭТОТ ИВАН ВАНСЛОВ СТАЛ ЛИТЕРАТОРОМ И ДАЖЕ ДИПЛОМАТОМ. ПРОТЯНУВШАЯСЯ ЧЕРЕЗ ВЕКА РОДСТВЕННАЯ НИТЬ МЕЖДУ ХУДОЖНИКОМ ИВАНОМ ВАНСЛОВЫМ И ЧЛЕНОМ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ ВИКТОРОМ ВАНСЛОВЫМ – НЕ ТОЛЬКО СВИДЕТЕЛЬСТВО СВЯЗЕЙ ВРЕМЕН, ПОКОЛЕНИЙ И ТРАДИЦИЙ, НО И ЗНАК СУДЬБЫ, ТВОРЯЩЕЙ ЛЮДСКИЕ БИОГРАФИИ.

Академик Виктор Владимирович Ванслов, 100-летний юбилей которого мы отмечаем в этом году, – личность незаурядная. Трудно назвать другого ученого, в произведениях которого так ярко и самобытно проявились глубокое знание и тонкое понимание разных искусств; это по силам, пожалуй, одному только отцу всех муз – Зевсу. Ванслов имел этот дар, он профессионально владел фундаментальными знаниями в области музыки, театра, сценографии, архитектуры, скульптуры, живописи и хореографии. Музам этих искусств он посвятил свою долгую и творчески насыщенную жизнь, сохраняя стойкость и романтический восторг перед красотой мира, несмотря на трудности, которые встречались на его пути. Преодолевать их помогали «глубоко осознанная религиозность и искренняя вера в силу Святого Духа, как воплощение воли Божьей».

Книги Ванслова «Эстетика романтизма», «Балеты Григоровича и проблемы хореографии», «Симон Вирсаладзе», «Музыка в балете», «Искусство и красота», «В мире балета», мемуары «Живая память» и десятки других оказали влияние на развитие современной науки об искусстве танца, способствовали формированию нового взгляда на развитие балета в целом.

По мнению Ю.Н. Григоровича, «только он способен детально, с глубоким знанием дела проанализировать три «партитуры» балетного спектакля: музыкальную, хореографическую и сценографическую, разобрать по косточкам их симфонизм».

Виктор Владимирович являлся одним из основателей первого в нашей стране журнала «Балет» (1981), посвященного проблемам хореографического искусства, и одновременно постоянным членом его редколлегии, а потом и летописцем его истории. В том же году Ванслов вместе с Ю.Н. Григоровичем выпустил первую в нашей стране энциклопедию «Балет», для которой написал более 130 статей о хореографах, артистах, композиторах, художниках и балетных театрах.

Всю творческую жизнь Виктор Владимирович считал, что «достоинство искусства и достоинство науки в бескорыстном служении на пользу людей». Несомненной привлекательностью эстетического кредо академика-романтика Ванслова стали его

безграничная любовь к искусству, свежий «незамысленный» взгляд исследователя на явления искусства, оригинальность суждений, способность разрушать сложившиеся стереотипы, открытость к аргументированной дискуссии, умение излагать свои мысли просто и ясно, что свидетельствует о зрелости и высокой культуре истинного Ученого.

Виктора Владимировича никогда не прельщала карьера только кабинетного ученого. Талант критика и публициста давал возможность ему быть в гуще событий современного искусства (посещать балетные спектакли, музыкальные концерты, вернисажи, балетные и музыкальные конкурсы, студенческие выступления и выставки живописи), быть не только исследователем, но и пропагандистом всего нового и интересного, активно поддерживать авторитетным словом талантливые начинания творцов и исполнителей. Его суждения музыкального и балетного критика были профессиональны и всеобъемлющи, а замечания – деликатны, доброжелательны и конструктивны. Они подталкивали постановщиков и исполнителей к размышлениям и новым решениям.

Первое выступление Ванслова как балетного критика состоялось в 1957 году в газете «Советский артист» (прежде он писал о музыке и опере) это была рецензия на спектакль «Гаянэ» А.И. Хачатуряна в Большом театре, после чего он стал писать о балетах часто. Вице-президент Российской академии художеств, доктор искусствоведения, профессор Дмитрий Олегович Швидковский как-то сказал: «Ванслов – искусствовед высокой квалификации... Он умеет глубоко и точно анализировать художественные произведения, раскрывая их образный смысл в единстве с художественной формой. Он соединяет в себе историка, теоретика и художественного критика».

Более полувека назад, в 1969 году, Ванслов написал серьезную монографию о творчестве Ю.Н. Григоровича, назвав балеты «вершиной отечественного танцевального искусства XX века», тогда же он предсказал и влияние работ Григоровича «на развитие мирового балетного искусства». Время подтвердило выводы ученого – об этом много писали на Западе и у нас.

Библиография его трудов баснословна! Охват гуманитарных проблем, видов и жанров искусства, событий художественной эволюции – прошлой и настоящей – также. Он раскрылся в равной степени органично как эстетик, искусствовед, музыковед, балетовед. Его суждения по каждому из этих направлений так же ценны сегодня для нас, практиков, как и в момент их появления. Ну, а его удивительная благожелательность ко всему, что развивает искусство, а не унижает его – вообще вне всяких сравнений.

Мы полвека видим его сияющее лицо в первом ряду партера, когда выходим на поклон к рампе; мы знаем, что он в зале, что он все запомнит, запишет и все так или иначе потом откликнется – статьей ли, книгой, рекомендацией, ободряющим звонком. Живой процесс перелетится в науку, станет ее частью, фрагментом нашей большой истории.

Его миссия – поддерживать своим словом и интеллектом, а иногда и конкретным поступком людей творческих профессий. Нам хорошо знакома его влюбленность в красоту, и мы – говорю от балетного сообщества – всегда платим ему такой же любовью и уважением.

Ткать десятилетиями историческое полотно – объективную картину балетного бытия; радоваться даже малейшим проявлениям позитивного, не говорю – восхищаться и праздновать общие победы; печалиться утратам; сопереживать поискам и тем способствовать им – в этом весь Ванслов. Наш влюбленный академик!

Юрий ГРИГОРОВИЧ, 2013

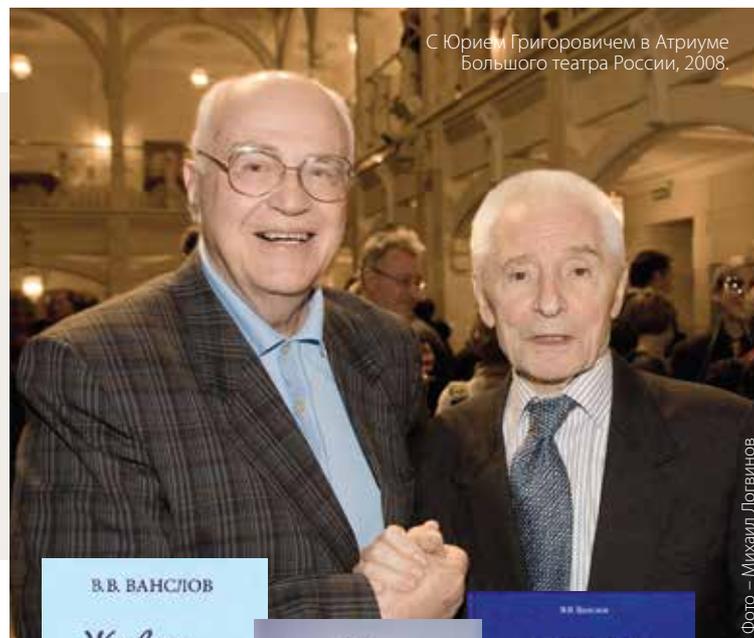
В других видах искусства Ванслову также принадлежат маленькие и большие открытия. В отличие от многих исследователей он, например, рассматривал творчество Д.Д. Шостаковича как единое художественное явление XX века (без деления на Шостаковича «советского» и Шостаковича «антисоветского»). Музыка Шостаковича, по мнению Ванслова, отражает всю панораму эпохи тоталитаризма и деспотии, ее философию, рисует ее духовный и нравственный мир, раскрывает такие грани человеческого бытия и духа, которые имеют непреходящее значение и становятся откровением для многих последующих поколений; она показывает трагедию художника, творившего в ту эпоху, и его долг – рассказать людям правду о времени и о себе.

Нельзя не сказать и об уникальной работе Ванслова «Сальвадор Дали – декоратор балетов Л.Ф. Мясина», в которой впервые в отечественном искусствоведении исследуется результат творческого союза двух выдающихся художников-новаторов начала прошлого века. Творческая встреча Дали и Мясина стала этапной для обоих художников: благодаря ей Дали впервые обратился к театру, а Мясин создал на балетной сцене ряд образов сюрреалистического характера. Опыт этот вошел в историю хореографического и изобразительного искусств, но исследовать его (именно исследовать, а не описать!) мог только такой ученый, как Ванслов, который прекрасно знал и изобразительное искусство, и искусство хореографии.

Работы В.В. Ванслова отличают углубленность научного анализа и широта подхода к искусствоведческому материалу, который он рассматривал с научной основательностью, в единстве с эстетической и общефилософской проблематикой. Арам Хачатурян в одном из писем Виктору Владимировичу, которое опубликовано в книге эпистолярного наследия композитора, писал: «Получил Вашу блестящую статью о моих смычковых сонатах в журнале "Советская музыка". Ваш талант грандиозен. Это удивительно, как Вы так молниеносно "разгрызли" этот "многоматериальный" мой орешек... Ваш анализ совершенно верный».

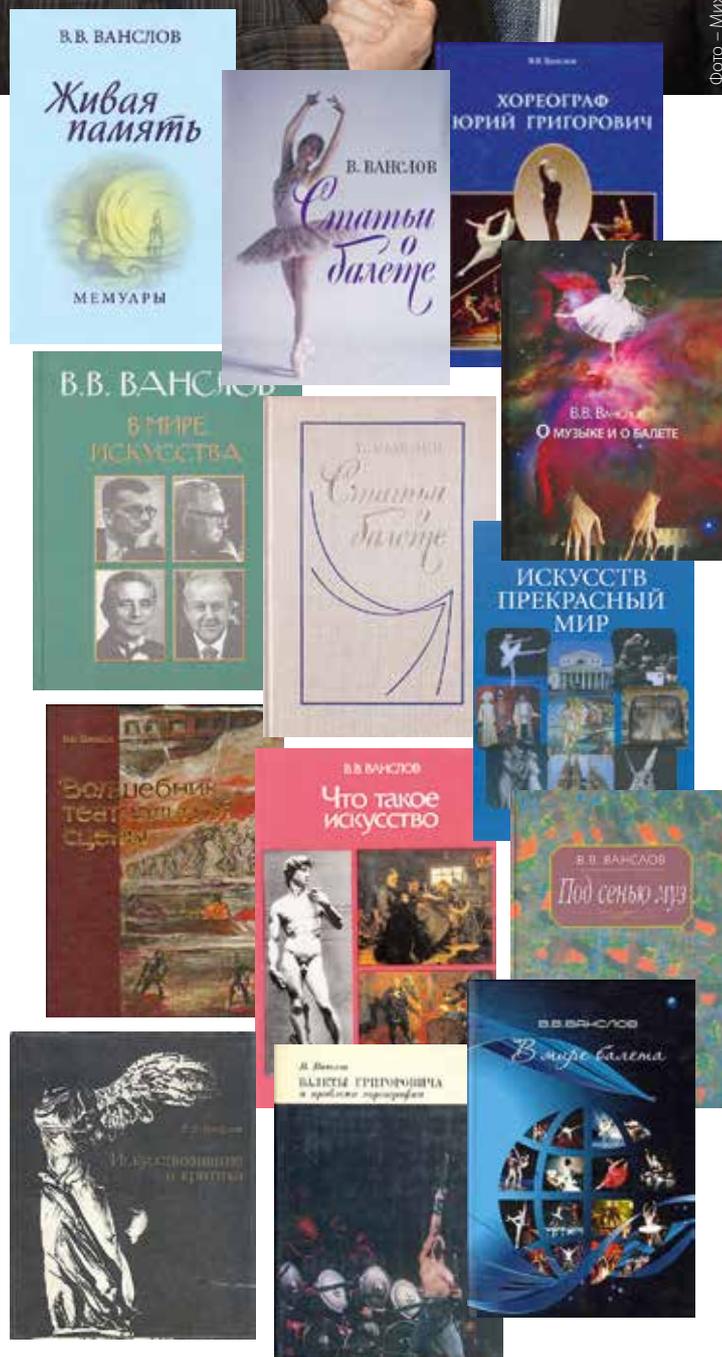
Всей своей деятельностью В.В. Ванслов стремился утвердить высокий статус искусствоведческой профессии – как важной составляющей художественной жизни общества. Знать, понимать и любить искусство – три основных заповеди, на основе которых формируется серьезный искусствовед. Заповеди, которым всегда следовал в своем творчестве сам Виктор Владимирович.

Валерий МОДЕСТОВ



С Юрием Григоровичем в Атриуме Большого театра России, 2008.

Фото – Михаил Логвинов





ДУША И СИЛА СИБИРИ В КРЕМЛЕ



О КОНЦЕРТЕ АНСАМБЛЯ ТАНЦА СИБИРИ ИМЕНИ М.С. ГОДЕНКО В КРЕМЛЕ

НОВАЯ ВСТРЕЧА С ПРОСЛАВЛЕННЫМ КОЛЛЕКТИВОМ ПОРАДОВАЛА!

60 ЛЕТ ПРОШЛО С ТЕХ ПОР, КАК МИХАИЛ СЕМЁНОВИЧ ГОДЕНКО ВОЗГЛАВИЛ КРАСНОЯРСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА. ВСЕ НОМЕРА, ПОСТАВЛЕННЫЕ ГОДЕНКО И ПРЕДСТАВЛЕННЫЕ В ПРОГРАММЕ, СЧИТАЮТСЯ «ЗОЛОТЫМ ФОНДОМ» РЕПЕРТУАРА. О НИХ МНОГО НАПИСАНО ХВАЛЕБНЫХ СТАТЕЙ. НО ВРЕМЕНА, ВЗГЛЯДЫ, ВКУСЫ МЕНЯЮТСЯ. ПОЭТОМУ ИНТЕРЕСНО БЫЛО ВЗГЛЯНУТЬ НА ДОСТИЖЕНИЯ СЦЕНИЧЕСКОГО НАРОДНОГО ТАНЦА ПРОШЛОГО С ТОЧКИ ЗРЕНИЯ СЕГОДНЯШНЕГО ДНЯ.

Визитной карточкой концерта, по давно сложившейся традиции, стала сюита «Сибирь моя». Торжественно несколько линий исполнителей, взявшись за руки, вышли на сцену. «Павами» выплыли девушки в высоких кокошниках, в красивых нежно-голубых костюмах. Под стать им – в этой же цветовой гамме – высокие красивые юноши. В непрерывном движении артисты заполнили всю сцену. Эмоциональный фон дополняла широкая русская мелодия, и возник образ бескрайних просторов Сибири. Характер музыки сменился, и следующий эпизод носил плясовой характер. Было интересно наблюдать, как развивается действие. Гармошки в руках ребят, балалайки у девушек, усложнилась лексика танца – присядки и дробы, трюки. Танцовщики демонстрировали виртуозную технику танца. В финале все объединились в синхронном исполнении общих движений с веселым, задорным и удалым характером. Праздничное настроение создано!

Лирический танец «Утушки» имеет свою предысторию. Он был поставлен Михаилом Семёновичем в Государственном Северном хоре на музыку композитора В. Лаптева, слова О. Думанского. Печальная история – «одному любовь да счастье, а другому нет», рассказанная женским хором, – эмоционально мощно подчеркнула трагизм исполнением артистов танцевальной группы. В ансамбле Сибири в новой редакции,

при том, что сюжет сохранен и «читается», нет поддержки расказчика – хора и музыки В. Лаптева. Поэтому тем, кто помнит первый вариант, может показаться, что эмоционально номер проигрывает первоисточнику.

Казачий пляс «Красный Яр». Яркое начало, плывут плоты с ватагой и Атаманом. Рассыпались, отдых с гармошкой... а вокруг – казаки с пиками... Танцевальные фрагменты и исполнители часто сменяют друг друга и захватывают внимание. Дальше в номере прозвучала музыкальная тема «Смоленский гусачок», и как бы в оправдание появился исполнитель на свирели. Мог теоретически быть в ватаге пришлый «казачок» из Смоленска? Возможно... но эта адресная музыкальная тема казалась чужой. Дальше действие развивалось стремительно. Музыкальная тема скачек усилила динамику, появились сабли, «рубка» парами, темп нарастал, трюки – один другого техничнее – сменяли друг друга... И вот уже – финальный выход линиями «кабриолями» из Гопака – ликующая точка! Яркий мужской характер очень хорошо передают исполнители. Они наслаждаются своим мастерством, своими техническими возможностями и с радостью делятся этими ощущениями со зрителями.

Далее по программе лирический хоровод «У колодца» дает зрителям возможность эмоционально отдохнуть и насладиться очарованием музыки и красивыми девушками. Замысловатые

рисунки – диагональ, колодец, круги и т.д. – меняются плавным скользящим ходом. Постановщик удержал наше внимание тем, что с первой до следней секунды танца исполнительницы несут на вытянутой в сторону руке ведро «воды». И зрители заворуженно следят – не расплескались бы...

Задорная пляска «Сибирская потеха». На сцену ворвались мужчины с балалайками, в центре – солист-скоморох. Судя по костюмам, они все – «Петрушки» или скоморохи. Под очень быстрые музыкальные темпы они соревновались: кто кого. Это было соревнование не на виртуозность и оригинальность движений, а на выносливость. Бег, прыжки – основные движения. Очень большую роль здесь играл солист – игровой, техничный, бесшабашный. Финал. Точка. Можно выдохнуть, но не тут-то было: на сцену в таком же темпе выбегают девушки. Действие продолжилось весело, задорно, технично и легко.

«Енисейская Ярмарка» – это образец костюмированной картинке из дореволюционной жизни. Персонажи яркие и очень узнаваемые: гимназистка, дворник, ловелас, кокетка и др. Характер лексики и музыки соответствуют характеру действия: гротеск, юмор на протяжении довольно продолжительного номера. Добротная, профессиональная точка первого отделения!

Во втором отделении мы увидели два национальных номера, поставленных хореографом Ернуром Карыкбола на музыку Олжаса Курманбека. Первый – «Музыка ледяной степи». Этот долганский танец начинается с тайны. В глубине затемненной сцены группа девушек под звуки хамыс-баргаана (варган) рисуют руками орнаменты, а к ним крадучись приближаются юноши с бубнами дунгур (бубен шамана). Костюмы исполнителей стилизованные, но с узнаваемыми элементами национальной одежды, придают сцене особый колорит. Действие развивается, темп нарастает, и группы исполнителей, сменяя друг друга, демонстрируют своеобразие национальной лексики. Динамичное движение по кругу напоминает народный танец Хэйро. Финальная пляска мужчин с бубнами была похожа на экстаз шамана. Зрители оценили этот номер бурными и продолжительными аплодисментами. «Музыка ледяной степи» не просто танец, это – скорее хореографическая картина или сюита, создающая образ суровой природы Севера Сибири и ее народа.

Второй номер тех же авторов – «День большого солнца». Это хакасский танец, отсылающий зрителей в Южные районы Сибири, где проживали тюркские племена, имеющие самобытную народную культуру. Известно, что хакасы не имели национального танца, но по-своему подражали окружающему миру, повадкам животных. «Пеелбек» – аутентичный подражательный танец и «Теелбек» – плясовое импровизационное действие на беге и прыжках, – стали основой нового для народа искусства танца. «День большого солнца» интересен тем, что там два основных персонажа – он и она – мужчина и женщина. Каждый из них – лидер своей группы. Группы то противопоставляют себя друг другу, то объединяются в массовый парный танец с характерными и оригинальными движениями. Очень дополняют впечатление от действия красочные национальные костюмы и головные уборы: мужские – близкие к традиционным, женские – стилизованные. Как и в предыдущем номере, здесь много рисунков, много линейных выходов на авансцену,



но есть и особенность. Хореограф использовал «многослойные» рисунки, когда мужчины двигаются на коленях, девушки – в полный рост; поддержки – у солистов и в парах. Стилизованная современными ритмами музыка дает большую свободу для замысловатых динамичных движений. В финале все объединились вокруг лидеров-солистов. В этих танцевальных номерах виден один творческий почерк – как музыкальный, так и балетмейстерский. Между этими номерами в программе стоял лишь один лирический танец. Если бы было несколько номеров, то разница между национальными особенностями долганского и хакасского танцев прозвучала бы ярче. Сибирь – огромная территория страны, в которой проживает множество народов с самобытной народной культурой. Включение в репертуар национальных танцев народов Сибири – это правильная стратегия руководства коллектива. Хореографическое искусство этих народов украшает репертуар.

«Зацвела сирень-черемуха» и «На скамейке» – танцы, созданные А.В. Кондаковым. Аркадий Венедиктович долгие годы был рядом с Михаилом Семёновичем. При нем ставились все хореографические номера. Несмотря на это, у Кондакова свой постановочный почерк. Незатейливый сюжет в «Черемухе» легко читается и с интересом смотрится, а хореографическая картина «На скамейке» нравится множеством разнообразных русских движений, в том числе дробей, и яркими образами солистов.

Шуточный танец «На птичьем дворе», как и все танцы, созданные Годенко, имеет свой характер, колорит и образ. Очень весело исполняется артистами подражательная лексика обитателей птичьего двора. Особенностью хореографического языка Михаила Семёновича стало то, что всю народную танцевальную лексику он подавал в облегченной, эстрадной, а где-то и

в «мюзикольной» манере. В этом же ключе композитор В. Коренев создавал музыку – коллажи из известных народных мелодий, мастерски их оранжируя. Музыкальные темпы, как теперь говорят, зашкаливают, поражая техничностью и виртуозностью исполнителей, – и танцовщиков, и музыкантов оркестра. Взаимоотношения на птичьем дворе очень напоминали общечеловеческие, переданные в жанре гротеска. Номер до сих пор держится в репертуаре – его любят как зрители, так и артисты!

Еще одна миниатюра «Танец с ложками и берестой». Любимый треугольник, а средства общения – деревянные ложки и пленки бересты. Великолепная игра актеров, в том числе на инструментах и со зрителями, никого не оставила равнодушным.

Огромный зал Кремлёвского Дворца наполнился положительной энергией, теплом, добром, радостью зрителей! А на сцену вновь ворвались молодые, красивые, смелые, озорные, виртуозные танцовщики. Хореографическая сюита «Вдоль по улице» решена Мастером в настоящей народной традиции и манере. Собралась молодежь, с гармошками, балалайками попеть частушки и поплясать. Без заводилы, конечно, не обошлось. Такой «креативный», бравый и виртуозный артист двигает действие и вместе со всеми исполнителями ставит яркую, красивую точку номера и всего концерта!

Зрители долго аплодируют стоя, а на лицах – восхищенные улыбки. Значит, искусство Государственного Ансамбля танца Сибири имени М.С. Годенко актуально и востребовано современным поколением.

Низкий поклон Вам, Михаил Семёнович, за Ваше детище! Спасибо артистам, всем – за то, что помнят, хранят и радуют.

Татьяна ГВОЗДЕВА

Фото предоставлены Ансамблем

II КРАСНОЯРСКИЙ ОТКРЫТЫЙ
КОНКУРС
 ХОРЕОГРАФИЧЕСКИХ РАБОТ

GO
DENK
DANCE

ТАНЦУЕМ ГОДЕНКО!

ПРИ ПОДДЕРЖКЕ ПРАВИТЕЛЬСТВА КРАСНОЯРСКОГО КРАЯ

КРАСНОЯРСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ АНСАМБЛЬ ТАНЦА СИБИРИ ИМ. М. С. ГОДЕНКО приглашает принять участие во II Красноярском открытом конкурсе хореографических работ «GODENKODANCE» [«Танцуем Годенко!»], посвященном 105-летию со дня рождения народного артиста СССР Михаила Семёновича Годенко.

СРОКИ С 20 СЕНТЯБРЯ ПО 05 ДЕКАБРЯ 2023 ГОДА

- I ЭТАП отборочный [заочный] — с 20 сентября по 20 октября 2023 года.
- II ЭТАП очный — с 26 ноября по 05 декабря 2023 года в г. Красноярске.

Участниками конкурса могут стать российские и зарубежные хореографы в возрасте от 20 до 45 лет. Победители конкурса награждаются дипломом и денежной премией.

Заявки принимаются до 19 октября 2023 года.



Организаторы: КГАУК «Красноярская краевая филармония» и Красноярский государственный академический ансамбль танца Сибири им. М. С. Годенко

Контакты: sibdance@inbox.ru | Телефоны: 8-902-922-6404, 227-96-84, 227-52-58 | Положение о конкурсе размещается на сайте: krasfil.ru

КУЛЬТУРНЫЙ ШТУРМ



Константин Иванов ныне занимает пост Министра культуры, печати и по делам национальностей Республики Марий Эл, совмещая его с активной деятельностью художественного руководителя Марийского академического театра оперы и балета имени Эрика Сапаева. А в недавнем прошлом молодой Константин являлся ведущим солистом балета Большого театра, и поклонники артиста хорошо помнят его взлеты на великой сцене.

Стоит ли удивляться тому, что Ивановым всецело завладела мысль представить марийский балет в столице. Строго говоря, артисты из Йошкар-Олы уже не раз выступали в Москве, но танцевать на Исторической сцене Большого!.. Реализация этого масштабного проекта стала делом чести Иванова, потребностью его беспокойной творческой души.

Для однодневной московской гастроль выбрали «Хрустальный дворец». Название может ошибочно направить в сторону прославленного балета Джорджа Баланчина, но в данном случае речь о временах правления российской императрицы-затейницы Анны Иоановны, которая решила позабавиться свадьбой опального князя Василия Голицына с придворной шутихой Авдотей Бужениновой, предписав им первую брачную ночь в специально выстроенном на Неве Ледяном дворце. История, описанная в романе Ивана Лажечникова «Ледяной дом», легла в основу написанного Екатериной Мироновой либретто будущего спектакля. Она же поставила спектакль, рефлексирующий пышной эстетикой развлекательных феерий XVIII века.

В Москву приехал марийский коллектив в полном составе: вся балетная труппа, оркестр театра, исполнивший партитуру Алексея Шора (дирижер Александр Андрианов).

Артисты кордебалета, корифеи, солисты с энтузиазмом отнеслись к ответственному выступлению, создав красочное многофигурное полотно в стиле живописи Франсуа Буше. В главных партиях достойно выступили Кристина Михайлова и Итару Нада, прибавив к хорошей профессиональной выучке открытую эмоциональность.

Анна Иоановна вошла в историю не только как искательница забав, даже жестоких, но и правительница, заложившая начало профессионального балетного образования в стране. Соединение искусства и политики нашло воплощение и сегодня, поскольку на спектакле присутствовал Глава Республики Марий Эл Юрий Зайцев и другие официальные лица. Под зрительские овации финальных поклонов счастливый Иванов вновь вышел на родную сцену Большого театра, запечатлев на ней свой благоговейный поцелуй. Поставленную перед собой задачу он и его команда выполнили.

Александр МАКСОВ



Фото предоставлены пресс-службой театра.
Фотограф – Евгений Никифоров

«МОМО» ОХАДА НАХАРИНА: ГАРМОНИЯ И ХАОС, ПЕЧАЛЬ И КРАСОТА

בית שבע
Batsheva
بات شيفع

В БОЛЬШОМ ХОЛЛЕ ПАРИЖСКОГО ПАРКА LA VILLETTE С ОГРОМНЫМ УСПЕХОМ ПРОШЛИ ГАСТРОЛИ ПРОСЛАВЛЕННОЙ BATSHEVA DANCE COMPANY, КОТОРУЮ ТЕПЕРЬ ВОЗГЛАВЛЯЕТ ЛИОР АВИЗУР. ИЗРАИЛЬСКАЯ ТРУППА ПРЕДСТАВИЛА НЕДАВНО СОЗДАННЫЙ СПЕКТАКЛЬ ОХАДА НАХАРИНА «МОМО» (ПРЕМЬЕРА СОСТОЯЛАСЬ 10 ДЕКАБРЯ 2022), В КОТОРОМ ЗНАМЕНИТЫЙ ХОРЕОГРАФ ИСКУСНО СОПОСТАВЛЯЕТ ДВЕ РАЗНЫЕ ЭСТЕТИКИ СОВРЕМЕННОГО ТАНЦА, СТИЛИСТИКА И ЛЕКСИКА КОТОРЫХ ВЫРАЖАЮТ ЛИБО ГАРМОНИЮ И СОВЕРШЕНСТВО, ЛИБО ХАОС И СУМАСБРОДСТВО.

«МОМО» – знаковое произведение Охада Нахарина. Предыдущий его спектакль – «2019», был создан 3 года тому назад до пандемии ковида, парализовавшего культурную жизнь всего мира. Теперь 70-летний хореограф, покинувший пост художественного руководителя труппы, но продолжающий работать с её новым составом артистов, вместе с Ариэрем Коэном, бывшим танцовщиком «Батшевы», поставил спектакль с непонятным названием «МОМО». Правда, у Нахарина живет собака по кличке «Момо». Возможно, спектакль так назван, чтобы заинтриговать зрителя и в то же время отвлечь его от поиска сюжетности, так как её здесь нет.

Что же составляет суть и ценность постановки?

Можно предположить, что Нахарин постарался представить и сопоставить две разные эстетики современного танца – одухотворенного и сумасбродного. Каждую эстетику отражают хореографические композиции конкретной группы исполнителей. С одной стороны – это постоянно присутствующий на сцене квартет мускулистых парней с рельефными торсами и в брюках-карго, с другой стороны – 7 солистов обоих полов в бежевых и золотистых купальниках, трусах и майках, включая атлетичного танцовщика в экстравагантной балетной пачке.

Весьма примечательно, что этот возможный и чрезвычайно интересный замысел хореографа успешно раскрывается в сценическом хаосе, о котором Нахарин сказал так: «Хаос –



лучший способ выйти к свету. Всё начинается с хаоса. Хаос проясляет чувства и поступки, обостряет вектор движения, становится интегральной частью танца, делает его чётче и ярче. Через хаос проще проявить свои намерения, сложнее скрыть настроение. Структура и нарратив танца проявляются через хаос, как и свойства группы и личности. Хаос рассекает внимание, а разглядывание калейдоскопа его заостряет».

В отличие от концептуального утверждения хореографа, что «всё начинается с хаоса», «МОМО» открывает идеально выстроенная картина: в абсолютной тине на пустой сумрачной сцене появляется квартет крепких парней. Они медленно, пластично и отрешенно ступают по периметру сцены, как бы воплощая бесконечное движение пилигримов, исповедующих идеалы высокого искусства. В этой миссии можно вскоре убедиться, когда квартет парней прерывает свой чётко обозначенный путь и начинает показ многообразной феерии мужественных танцев и акробатических композиций, исполняемых под звуки ностальгических мелодий. Синхронные графичные жесты и текучие движения завораживают хореографической фантазией и лексической новацией, а также танцевальной кантиленой и чудодейственной взаимосвязью с музыкой, олицетворяя эстетику красоты и гармонии. Мужской квартет замирает. На сцене появляется солист, корявые движения которого резко контрастируют с только что выраженной эстетикой величественного танца. Разворачивается абстрактная зарисовка из резких, ломанных и конвульсивных движений, никак не связанных со звуками музыки. На сцену поочередно выходят и представляют свои сольные вариации все солисты. Кружась и извиваясь, падая и прыгая, ползая и бегая, они как бы отражают хаос, царящий в современном обществе в результате отказа от высоких ценностей. Каждый солист, вероятно, сочинил для себя танцевальный текст, ёмко и образно выразив в нём свою не только артистическую индивидуальность, но и творческую устремлённость порой вне гендерных ожиданий.

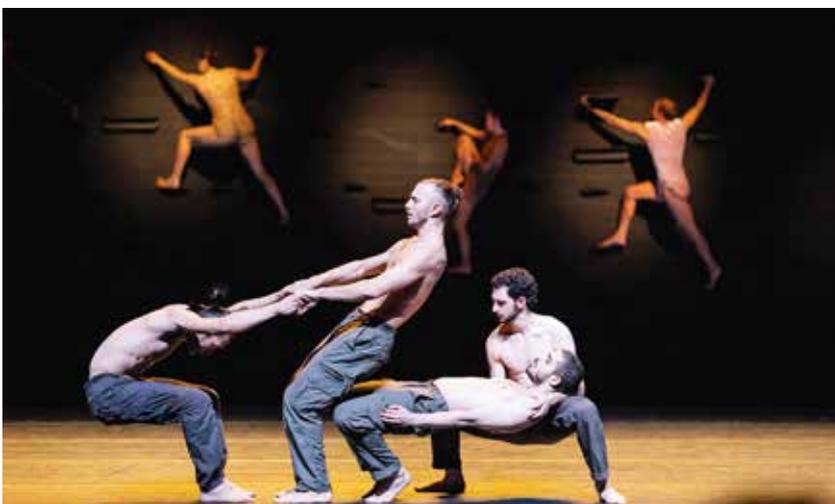
По ходу этой демонстрации авангардной эстетики танца ранее выступившие солисты просто созерцают вариации своих коллег, в то время как мужской квартет непрерывно сплетает удивительные композиции. Это позволяет зрителям вести непрерывное сопоставление эстетических достоинств каждой группы. Так предстаёт первая картина спектакля. В её финале солисты одновременно поднимают над головой правую руку как знак сомнения и защиты, как знак прощения и ликования, как знак приветствия и прощания. Загадочный жест сопровождается ритуальным звуком мощного глухого удара, венчая каждую сценическую картину в их многочисленном ряду.

Хореографическое действие «МОМО» разворачивается ровно и неспешно. В круговороте одухотворенной красоты и глубокой печали артисты двух разных групп исполняют свои танцевальные партии, периодически смешиваясь в общих ансамблях, но при этом всегда сохраняют свою индивидуальность и преданно следуют своей эстетике.

В многоликом потоке органично сменяемых хореографических зарисовок впечатляющее разнообразие вносят рельефные фрески, которые формируют танцовщики мужского квартета. Словно скалолазы, четыре атлетичных парня гипнотически-медленно взбираются на серую стену, находящуюся в глубине тусклой сцены. Они графически выстраивают пластические композиции и замирают в скульптурных позах.

На таком живописном фоне предстаёт чрезвычайно значимая и оригинально выстроенная картина, в которой достигается драматургический апогей. Действие начинается на пустой сцене, в центре которой ставят небольшой чёрный бар – станок для шлифовки балетных движений. К бару выходит танцовщица и под звуки рояля блистательно демонстрирует комплекс классических движений, постепенно включая в него акробатические комбинации. Вскоре на сцене появляются ещё 6 солистов с персональными барами. Предстаёт картина балетного класса, в котором каждый его участник исполняет импровизации,





смешивая движения классического и современного танца, усложняя их каскадами виртуозной акробатики. Возникает оригинальный калейдоскоп, в котором лексика академического и авангардного танца не столько сопоставляется, сколько связывается.

Хореографическое видение впечатляет как лексической фантазией, так и смысловым посылом. В последней зарисовке картины, когда артисты заканчивают свои «станочные» вариации, 4 танцовщицы, демонстрируя *pas de bourrée*, перемещаются к бару солиста, который сверкает каскадами экстравагантной лексики. Пленённые его мастерством, танцовщицы увлечённо сплетают пластическую композицию вокруг солиста, но тот статично и безучастно висит на баре вверх ногами и вниз головой.

В заключение спектакля под ускорение музыкального темпа разворачивается захватывающая картина с участием всех исполнителей. Мужской квартет вновь распадается и каждый его артист танцует свою вариацию среди феерии семи солистов, составляя мозаику разнохарактерных номеров, среди которых есть и экстравагантные странности. Постепенно солисты удаляются в глубь сумрачной сцены, забираются на глухую стену и под локальным освещением вначале формируют оригинальные композиции, а затем замирают, создав скульптурный барельеф. Тем временем мужской квартет филигранно исполняет мужественные танцы с эффектными трюками и синхронными сальто, завораживая экспрессией и энергетикой, боевыми возгласами и лихими жестами. Наконец скульптурный барельеф оживает: гибкие тела формируют причудливую цепь, которая мистически движется и постепенно ускользает. Тем временем артисты мужского квартета, исполняющие персональные вариации, вновь объединяются в группу и создают замысловатую инсталляцию. Синхронно жестикулируя и ритмично двигаясь в эффектной акробатической связке, танцовщицы пересекают сцену и вскоре исчезают в кулисе, из которой выходили, начиная спектакль. Сцену охватывает темнота, и зрительный зал взрывается лавиной оваций!

Центральное место в спектакле принадлежит музыке. Музыкальная композиция органично сплетена из многих произведений. Звуковая фонограмма включает: сочинения Лори Андерсон – популярной американской певицы и композитора; фрагменты ностальгически-философского альбома «Landfall» (2018) с записью цикла песен в интерпретации Kronos Quartet – ансамбля из Сан-Франциско, известного в жанре новой классики; «Metamorphosis II» Филипа Гласса – знаменитого американского композитора-минималиста; «Madre Acapella» в проникновенном исполнении Александры Греси – венесуэльской певицы и автора песен, выступающей под сценическим псевдонимом Arca.

Хореограф использует музыку как магическое средство для единения всех участников спектакля. Нельзя сказать, что в процессе единения участвуют все 7 солистов. Некоторые из них продолжают наслаждаться авангардной лексикой.

В заключение обзора назовём главных участников постановки «МОМО»: Гади Цахор (декорации и аксессуары), Эри Накамура (сценические костюмы), Максим Варат (звуковая композиция), Ави Йона Буэнэ (освещение).

Виктор ИГНАТОВ, (Париж).

Фото предоставлены пресс-службой ансамбля «Бат-Шева». Фотограф – Ascaf

ЭПАТАЖ ИЛИ ОТКРЫТИЕ?

ВЫСТАВКА К 350-ЛЕТИЮ РУССКОГО БАЛЕТА
«ПЕРВАЯ ПОЗИЦИЯ. РУССКИЙ БАЛЕТ» –
ПОДАРОК КО ДНЮ 320-ЛЕТИЯ ПЕТЕРБУРГА



Ошеломляющей смелостью, почти шокирующей новизной поразил Центральный выставочный зал Петербурга «Манеж»: экспозиция представлена тут, не ожидаете, спектаклем! Броское решение подается как ход к постижению внутреннего смысла такого непростого искусства как балет и одновременно помогает зрителю погрузиться в свой внутренний мир под впечатлением от увиденного. Структура выставки вторит структуре спектакля: пролог, акты в смене картин, антракты, эпилог. Есть даже своеобразный «занавес», открывающий разворачивающееся в дальнейшем «действие» и завершающий его. И, конечно же, «кулисы» – в прямом и метафорическом смысле: спрятанная за ними театральная реальность выплескивается затем на «сцену» – тут это пространство «Манежа» – чтобы захватить зрителя, и вместе с тем хранит сокровенные секреты, которые обычно театральным завсегдатаям подсмотреть не дано.

Своеобразный гимн балету складывается не только из документов, вещей, картин, скульптур, рисунков, костюмов, афиш и всех прочих реалий, имеющих отношение к этому искусству. Но они – основа того предметного, осязаемого мира, что в той или иной мере связан и напоминает нам о волшебном миге танца: мелькнувшем, восхитившем и, увы, неизбежно истаявшем во времени.

Устроители выставки этот вызов времени приняли и ответили на него по-своему: расставили свои метки



минувших эпох памятными вещами и предметами искусства. Даже замахнулись на то, чтобы ушедший танец в этих стенах ожил! Затея сложнейшая, и, признаем, смельчакам она то и дело удается.

Вот начало – «Пролог». Тут зачин балетного театра в России, знакомство с новым зрелищем как таковым: опера-балет «Орфей и Эвридика» с музыкой Г.Шютца, спектакль при дворе Алексея Михайловича. Оказалось, длительная, чрезвычайно скрупулезная подготовка к выставке – более трех лет! – потребовала специальных изысканий, исследовательских усилий в том числе. Итог – дата события и место уточнены: 1672 год, Потешный дворец в Кремле. Более того –

устроители рискнули предложить свое визуальное воплощение происходившего. И эта авторская трактовка нашим современником прошлого будирует собственную фантазию зрителей, подогревая желание воссоздать в зримых образах неведомое, ушедшее навсегда.

Эволюция нашего балетного искусства отражена «Первым актом». Тут череда эпох: «Императорский балет», «Русский дух», «Советский балет», «Современность». «Русский дух» отсылает к дягилевскому периоду, к Парижским сезонам, и тем историческому

ходу отвечает. Первые два эпизода наиболее представительны, подтверждены интереснейшими экспонатами. То, что ближе к нам, освещено скромнее. Здесь нет бухгалтерской точности в перечислении событий, академической, до сухости, полноты: выбор определен авторской позицией устроителей, ограниченностью выставочного пространства, а порой имеющимся материалом.

В розыске этого материала из самых разных источников: первейших, а то и редких музеев, театров, архивов, библиотек – не предсказуемая изобретательность и почти пугающее обилие. Энтузиастам можно позавидовать, их профессионализмом и влюбленностью в свое дело – восхититься.



Сверху вниз:

Зрительный зал Михайловского театра. 1860-е. © Михайловский театр.
Балетные туфли М.Ф. Кшесинской © Государственный архив РФ



ВЫСТАВКИ



ВЫСТАВКИ



«Второй акт» воплощает принцип другой – своеобразный «анатомический» срез вглубь: раззять целое, искусство балета, на некие составляющие. Их предложат публике как особо значимые. Тут неизбежен произвол, свобода выбора устроителей. Нам, зрителям, приходится самим решать, насколько результат убедителен.

Мне итог пришелся по вкусу. Первая картина – начало всех начал, фундамент, хранилище найденного: «Школа». Вот исток и краеугольный камень. Воплощение традиций и возможность вырастить новое. Танец здесь свят – «символ веры», требует служения ему беззаветно, истово, в традициях сакрального. Центральная фигура – культовая – А.Я. Ваганова: привычные восторженность и гиперболизация несколько смягчены отсылкой к ее учителям. В искусстве вообще, в балете особенно, истоки важны: событие, находка – непременно рождаются как сумма многих усилий предшественников. Здесь это намечено и, уверен, найдет продолжение.

А вот и анатомия как таковая: вторая картина поименована «Анатомия балета». Подобное на моей памяти делается впервые. Это то, о чем, наверное, никогда не задумываются исполнители и уж тем более зрители, очевидцы того чуда завораживающего диалога с пространством, которым очаровывают балетные артисты. Чудо-результат, оказывается, складывается из весьма прозаических действий отдельных групп мышц! Это грозит свести танец к демонстрации физических усилий: напряги то, расслабь это... По-моему, опрощения все же не происходит; раздел для любопытных, а может, и не только.

Третья картина – «Костюмерный цех»: как, действительно, танец от костюма зависим! Ведь наряд то дублирует тело, когда с ним слит, то готов отделиться: длит движение, подчеркивает или оттеняет его. Преобразования сценической одежды неизменно либо вели к трансформации танца, либо были вызваны переменами в технике. А обувь, а туфли? Вот где притаилась перспектива революции в словаре движений, взрыва – самых что ни на есть кардинальных преобразований. Огромные каблуки озабоченного малым ростом Людовика XIV, укороченный кринолин чувственной,



сексуальной Камарго – влияли на технику танца, его возможности. Косковые туфли открыли новое направление – танец на пальцах, невесомые тюники подчеркнули воздушность, хитоны воспели женственность. Воцарился, наконец, предельный минимализм – купальники. Тело, обтянутое трикотажем. Выразительнейший инструмент, которому подвластны тончайшие движения человеческой души.

Балет прозрел как песнь души «Лебединым озером». О нем и повествуется в заключительной четвертой картине: «Лаборатория "Лебединого озера"». Да, согласен, то вершина: откровения Льва Иванова питались нахождением и другого гения – Мариуса Петипа, подытожившего опыт балета предшествующей поры, и даже его шедевры превзошли – шагнули в следующий, XX век, к нам, в современность.

Открытия неизвестного ждут зрителей и тут. Возобновители хореографии Льва Иванова бережно сохраняли суть, осмеливаясь на собственное истолкование второстепенного: стремились к вынятности. Не исключено, неостановимо бегущее время подталкивало их

к тому. И Ваганова властно прикоснулась к материалу, вроде бы не близкому ей, но и тут проникла вглубь, вжившись в сокровенное через эмоциональные открытия своих гениальных учениц, прежде всего Галины Улановой. Современный зритель видит спектакль глазами предшественников-мастеров, некоторые находки которых прижились и стали органичны. Вам предложат вернуться к премьерному варианту. Опасный путь – риск провалов! Здесь иное: неопровержимость документа гарантирует согласие с истиной. Инсталляция предлагает зрительный образ, в корне расходящийся с существующим: Принц там встречает Одетту не один – с ватагой охотников! Оказывается, позднейшие вмешательства усилили камерность, подчеркнули интимность

происходящего: сегодня «лебединая картина» дана как беседа одиноких душ, открытие самых глубоких, судьбоносных тайн.

А танец? Он, к счастью, на выставке присутствует, временами становится хозяином «действия», являясь в самых разных обликах: то как собственно артефакт, то как предмет для углубленного анализа, то как объект съемки в кино. Образы прошлого оживают чаще кинодокументом: уникальность героев тогда привлекает прежде всего.

Многообразие возможностей танца поражает. Оно особенно убедительно в сопоставлении таланта легендарных мастеров: Анны Павловой, Екатерины Гельцер и Василия Тихомирова, Галины Улановой и Константина Сергеева. Отдельными эффектами мазками вкраплена хореография – напоминание о таких шедеврах, как фокинский «Умиравший лебедь», «Белое адажио» Льва Иванова из «Лебединого озера», «Яблочко» Фёдора Лопухова из «Красного мака», сцены из «Спартака» Леонида Якобсона. И современная хореография присутствует, труппа Бориса Эйфмана представлена предпочтительно. А «танец маленьких лебедей»,



Н.Я. Данько. Фигура «А.П. Павлова в номере "Умиравший лебедь"» на музыку К. Сен-Санса. 1932
© Государственный русский музей.

Слева направо, сверху вниз:

С.А. Сорин. Портрет балетмейстера М. М. Фокина. 1926
© Государственный русский музей.



неизменный «шлягер», удостоен своеобразного состязания в изобретательности: кроме оригинала – еще и сочинения других хореографов!

Документальное кино предлагает героев разных поколений, жадно выхватывая моменты поразительной достоверности – и тогда в полный голос звучит ожившее время. Вот сказочный Михаил Барышников демонстрирует неправдоподобную координацию, чуть не главный козырь своего танцевального таланта, – на уроке Александра Ивановича Пушкина, сказочного вдвойне: настоящий Пигмалион, в роли Галатеи у него, кроме Барышникова, еще и Нуреев! Рядом – фрагменты фильмов о легендарном Ленинградском хореографическом училище и даже пленка о методике классического танца.

Авторам экспозиции удалось посмотреть, как начиналась жизнь балета в кино: присутствуют пробы известного петербургского характерного танцовщика, педагога, хореографа А. Ширяева, сподвижника Петипа, зафиксировавшего на пленке танцевальные номера начала XX века, и – уж совсем фантастика! – сделанный им мультфильм с танцем «Шутка Арлекина».

В представленном – достойного восторгов на удивление много. Рассказать обо всем невозможно, попробуем хотя бы перечислить запомнившееся. Придется выборочно называть людей, делавших Выставку, – хотя каждый из

энтузиастов достоин величайшей благодарности.

Уникальными киноматериалами одарил Виктор Бочаров: он давно преуспел в сборе редкостей. А что-то снималось для Выставки специально: видеoinсталляция «Урок классического танца», мультфильмы, раскрывающие тайны некоторых особо эффектных движений классического танца, разъясняющие приемы дуэтного танца, – они талантливо выполнены режиссером Ильей Северовым. Татьяна Ногинова, театральная художник-технолог по костюмам, углубилась в историю: воссоздала эволюцию балетного тюника и даже спроектировала манекены, демонстрирующие особенности женских фигур в каждую балетную эпоху. Тут, кроме таланта художника, потребовались основательный исследовательский азарт и недюжинный дар аналитика.

Зрители неизменно замирали перед действующим макетом, воспроизводящим эпизод кораблекрушения в балете «Корсар» (1858). Еще бы! Художник и архитектор Андрей Пунин воспроизвел причудливые механизмы, осуществлявшие эти сценические чудеса. Так ожила для нас фантастическая машинерия XIX века, потрясавшая самых искушенных театралов своего времени, включая П.И. Чайковского.

Одна из характерных черт этой Выставки – огромный объем предварительной исследовательской работы, выпавшей на долю каждого участника. И роль «интеллектуального штаба» – научных

консультантов – оказалась потому особо значимой для конечного результата. Среди них были и такие, кто активно участвовал в практической реализации Выставки. Например, Павел Масленников, помимо консультаций по проблемам балетной истории, техники классического танца и многого другого, помог осуществить ключевые инсталляции «Орфей и Эвридики» и «Лебединого озера».

Выдающийся успех выставки неоспорим. Она продолжалась три месяца – с 22 февраля по 21 мая 2023 года, неизменно привлекая интерес самого широкого зрителя. Здесь побывали 172 тысячи человек, почти две тысячи посетителей ежедневно.

Так неожиданно смело, бравирюя оригинальными придумками, изобретательно распорядившись пространством, асы выставочного искусства представили балет впервые. Емкое название, провозглашая исходную точку классического танца, подсказывает и другой смысл: главенство Русского балета в мировой культуре. Его духовную мощь. Свою весомую лепту в величании славы нашего искусства внесли Анна Ялова и Агния Стерлигова – авторы идеи, продюсер Александр Кармаев (первая – Выставочный зал «Манеж», следующие – Архитектурное бюро «Planet9»).

Творцам Выставки, ставшей открытием – «Браво!».

Аркадий СОКОЛОВ-КАМИНСКИЙ

*Фотографии предоставлены
пресс-службой Манежа*

«КОРОЛЕВА ФУЭТЕ» В ГАЛЕРЕЕ ЦЕРЕТЕЛИ

В МУЗЕЙНО-ВЫСТАВОЧНОМ КОМПЛЕКСЕ РОССИЙСКОЙ АКАДЕМИИ ХУДОЖЕСТВ В ГАЛЕРЕЕ ИСКУССТВ ЗУРАБА ЦЕРЕТЕЛИ ПРОШЛА ВЫСТАВКА «КОРОЛЕВА ФУЭТЕ. СОФЬЯ ГОЛОВКИНА». ВЫСТАВКА ДОЛЖНА БЫЛА РАБОТАТЬ С АПРЕЛЯ ПО МАЙ, НО В СВЯЗИ С ПОВЫШЕННЫМ ИНТЕРЕСОМ К НЕЙ СО СТОРОНЫ ПОСЕТИТЕЛЕЙ БЫЛА ПРОДЛЕНА ДО НАЧАЛА ИЮНЯ.

Основу экспозиции, приуроченной к Году педагога и наставника в России, составили сценические костюмы, личные вещи, афиши к спектаклям, живописные и графические портреты танцовщицы, а также уникальные фотографии из семейного архива, предоставленные внучкой и куратором выставки Софьей Гайдуковой. Многие экспонаты никогда не выставлялись в публичном пространстве, а некоторые стали открытием и для их владельцев – как, например, портрет Софьи Головкиной, выполненный в смешанной технике известным художником Валерием Косоруковым. Владельцы архива Софьи Николаевны обнаружили его совсем недавно.

Экспозиция раскинулась в четырех залах, рассказывающих о разных гранях жизни и творчества балерины, педагога, директора балетного училища и позже – ректора академии хореографии. На выставке были представлены и фотографии, освещающие аспекты частной жизни Головкиной.

В зале, посвященном Головкиной-танцовщице, много фотографий балерины Большого театра в разных ролях. Практически все фотографии фиксируют неожиданные позы на пальцах, в которых Головкина могла пребывать сколь угодно долго (концертный номер с Леонидом Ждановым, Одетта в «Лебедином озере»), или невероятные неопознанные и недатированные полеты, которые в 50-е годы прошлого века еще толком не умели снимать. Есть и совсем неожиданные фотографии, имеющие отношение к довоенной поре, когда маленькая Соня по собственному желанию пошла учиться в балетную школу при Большом театре. Замечательная фотография неизвестного автора запечатлела юную балерину, стоящую на полупальцах, одетую в балетное



платице, скроенное по моде 20-х годов, и белые хлопчатобумажные носки. Видно, что уже миновали императорские условности, но дерзости советского балетного театра, которые очень скоро возникнут вместе с экспериментами Фёдора Лопухова (Головкина примет в них участие одна из первых), еще только намечаются. Историкам моды стоит взять на вооружение эту любопытную фотографию с неудачно обрванными краями. Или другая фотография, сделанная в ателье Кудрявцева, где Головкина стоит в мостике. Очень интересно документирован период, когда Головкина только приступила к педагогической деятельности и больше показывала ученицам, чем рассказывала и объясняла, как выполнить движение. Рассказ об этом сложном периоде, когда Головкину на путь педагога наставлял Лопухов, изложен в сопроводительном текстовом материале «Возвращение в школу», представленном на выставке. Вместе с редкими фотографиями организаторы размещают и общеизвестные, сделанные после 1967 года, когда Московское хореографическое училище переехало в новое здание на 2-ой Фрунзенской улице. Архитектурное чудо с просторными классами, в которых было удобно



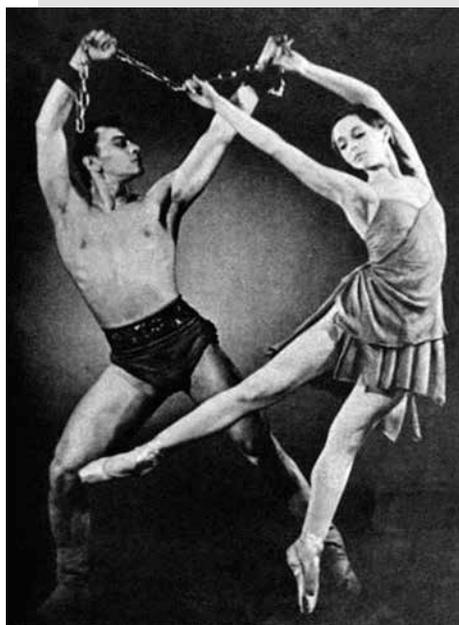
заниматься и устраивать фотосессии. Этих графичных фотографий много. На них – многие будущие звезды Большого театра: Галина Степаненко, Мария Александрова, Мария Аллаш. При Головкиной училище впервые начало выезжать на зарубежные гастроли – многочисленные афиши этих выступлений и любительские фотографии юных артистов представлены в витринах выставки. Отдельный интерес представляют фотографии с почетными гостями, которые бывали в МАХУ, среди них – фото, на котором Джером Роббинс, Джордж Баланчин, Софья Головкина и Екатерина Фурцева, поднимающие бокалы с вином. В одном из залов, где в витрине представлены подарки Головкиной, экспонируются ее повседневные костюмы

и многочисленные пачки учениц Софьи Николаевны.

Софья Гайдукова организовала эту масштабную выставку для того, чтобы еще раз напомнить о том вкладе, который внесла в развитие хореографического искусства и балетную педагогику ее великая бабушка. Она также хотела, чтобы не рвалась связь времен, читалась преемственность между балеринами и педагогами училища. Соня сама провела целую серию авторских экскурсий по выставке для учащихся хореографических заведений Москвы, рассказывая занимательные истории об особо ценных экспонатах бабушкиной коллекции.

Екатерина БЕЛЯЕВА

Фото – архив семьи С.Н. Головкиной



Белый Рыцарь. «Шахматы» А. Блисса (постановка Марата Газиева). Чёрная Королева – Римма Шлямова. 1963.

Спартак. «Спартак» А. Хачатуряна. Фригия – Галина Шляпина. 1970.

КИРИЛЛ ШМОРГОНЕР: ТЕАТРАЛЬНАЯ ЖИЗНЬ ДЛЯ МЕНЯ – И ПРИЗВАНИЕ, И ПРОФЕССИЯ, И ДОЛГ, И РАДОСТЬ, ПОРОЙ И МУКА, И ГЛАВНЫЙ СПОСОБ ДУХОВНОЙ ЖИЗНИ...

ПЕЧАЛЬНОЕ ИЗВЕСТИЕ ПРИШЛО ИЗ ПЕРМИ.
21 ИЮНЯ НА 84-М ГОДУ ЖИЗНИ НЕ СТАЛО ЛЕГЕНДАРНОГО
ПЕРМСКОГО ТАНЦОВЩИКА, БАЛЕТМЕЙСТЕРА-ПОСТАНОВЩИКА,
ЗАМЕЧАТЕЛЬНОГО ПЕДАГОГА, ЗАСЛУЖЕННОГО АРТИСТА РОССИИ
КИРИЛЛА АЛЕКСАНДРОВИЧА ШМОРГОНЕРА.

Кирилл Шморгонер – эпоха пермского балета, пермской балетной школы. Мастер и творец – со своим особым стилем традиционной русской школы балетмейстерского искусства. Наставник, педагог...

Родился Кирилл в Свердловске (Екатеринбург), рос в музыкальной семье. Папа Александр Давыдович Шморгонер был дирижером, мама Мария Ивановна Шадрухина – ведущая оперная певица-сопрано. Однажды, будучи на гастролях с родителями в Ленинграде, 16-летний Кирилл поспорил с учащимися хореографического училища, что перепрыгнет через стол, не задев его. Он выиграл спор, обнаружив, как говорят в балете, «большой прыжок»... Его уговорили поступить в Пермское хореографическое училище.

Кирилл Шморгонер – пермяк по призванию. Здесь он учился в прекрасной школе (1961, педагог Ю.И. Плахт). Здесь началась и в 1983 году увенчалась успехом его карьера артиста балета в Пермском театре оперы и балета, где он исполнял главные партии классического и современного репертуара. «Пермский Спартак» – так однажды после знаменитого спектакля назвал артиста композитор Арам Хачатурян, вставший в тот вечер за дирижерский пульт в Перми. Такие роли как Дезира («Спящая красавица»), Альберт («Жизель»), Базиль («Дон Кихот»), Зигфрид («Лебединое озеро»), Ромео и Тибальд («Ромео и Джульетта»), Нурали и Вацлав («Бахчисарайский фонтан»), а также партии в постановках Николая Боярчикова: Д'Артаньян («Три мушкетера»), Герман («Три карты» по «Пиковой даме»), Борис Годунов («Царь Борис») могли сделать честь любому танцовщику и все они были подвластны искусству Кирилла. Продолжая свою творческую биографию, еще до завершения исполнительской деятельности Кирилл Шморгонер оканчивает факультет хореографии Пермского института искусства и культуры (1980), а позднее – балетмейстерский факультет Государственного института театрального искусства (1992, класс В.В. Васильева).

С 1989 по 2002 год он возглавлял балетную труппу Пермского театра оперы и балета в качестве художественного руководителя и балетмейстера. Его деятельность на этом поприще немало способствовала успешному творческому развитию Пермского театра оперы и балета во второй половине XX века, где он осуществил постановки своих авторских балетов «Гусар в чепце» И. Кудинова (1983), «Анюта» В. Гаврилина (1990), «Вечер современной хореографии» (1991), «Концерто барокко» на музыку И.С. Баха, «Шахматы» А. Блисса, хореографические импровизации С. Рахманинова «Симфонические танцы», «Танго» А. Пьяццоллы (1997), «Бахчисарайский фонтан» Б. Асафьева (1998, по Р. Захарову), «Дама Пик» А. Чайковского и другие.

С 2008 по 2017 год он – художественный руководитель балетной труппы Самарского театра оперы и балета, для которой поставил балеты «Ромео и Джульетта», «Дама Пик», «Танго... Танго... Танго...», «Серенада» на музыку П. Чайковского и другие, а также свои версии балетов «Дон Кихот», «Щелкунчик», «Тщетная предосторожность».

С 2018 года его творческая жизнь вновь была прочно связана с Пермью. До последних дней он преподавал дуэтно-классический танец и мастерство актера в Пермском хореографическом училище. Для его учащихся он поставил свою редакцию «Тщетной предосторожности», наполненную жизнерадостностью и искрометным юмором.

Награжденный многими премиями (Международный балетный конкурс в Японии; конкурс «Арабеск – 90»; приз Мориса Бежара на конкурсе «Арабеск – 94», – все «за лучший номер современной хореографии»), Шморгонер был скромным, преданным своей профессии человеком. Его малая родина Пермь, взрастившая и проводившая К.А. Шморгонера, сохранит о нем память и впишет в историю хореографического искусства своего края, где так ценят искусство танца и его творцов.

ЕКАТЕРИНА ВАЗЕМ – БАЛЕРИНА, ПЕДАГОГ, МЕМУАРИСТ

EKATERINA VAZEM – BALLERINA, TEACHER, MEMOIRIS

К 175-летию со дня рождения

On the 175th anniversary
of her birth



Коротко об авторе:

ФЕДОРЧЕНКО ОЛЬГА АНАТОЛЬЕВНА – кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник Российского института истории искусств. e-mail: olgafedorcenco@gmail.com

About the author:

FEDORCHENKO OLGA A. – PhD Ballet History, Senior Researcher at Russian Institute of Art History. e-mail: olgafedorcenco@gmail.com

Краткая аннотация на статью:

В данной статье предпринята попытка определить основной круг тем, связанных с изучением творчества русской балерины Екатерины Оттовны Вазем. В 1867 – 1884 она являлась ведущей балериной петербургского Большого театра, исполнила главные партии в 22 балетах, в расчете на ее индивидуальность Мариус Петипа сочинил семь оригинальных спектаклей. Ее имя стоит первым в ряду «балерин Петипа». Творчество Екатерины Вазем отразило важнейшие находки хореографического театра 1870-х – 1880-х годов, прежде всего, небывалую техническую виртуозность и академический стиль исполнения. По окончании сценической карьеры Е.О. Вазем преподавала в императорском Театральном училище, в числе ее учениц – выдающиеся балерины XX века Матильда Кшесинская, Агриппина Ваганова, Анна Павлова. В конце жизни Вазем написала мемуары «Записки балерины», ставшие уникальной панорамой петербургской театральной жизни.

Summary of article:

In the given article an attempt is undertaken to define the basic range of the themes connected with studying of creativity of the Russian ballerina Ekaterina Ottovna Vazem. In 1867 – 1884 she was the leading ballerina of the Saint Petersburg Bolshoi Theatre and performed leading roles in 22 ballets, Marius Petipa based on her personality and composed seven original ballets. Her name stands at the top of the list of “Petipa’s ballerinas”. Catherine Vazem’s work reflected the most important discoveries of the choreographic theatre of the 1870s and 1880s, above all her unprecedented technical virtuosity and academic style of performance. After her stage career, Vazem taught at the Imperial Theatre School, and her students included prominent 20th century ballerinas such as Mathilde Kschessinska, Agrippina Vaganova and Anna Pavlova. At the end of her life Vazem wrote her memoirs “Notes of a Ballerina”, which became a unique panorama of St Petersburg theatre life.

Ключевые слова:

Екатерина Вазем, Мариус Петипа, петербургская балетная труппа, история хореографического искусства, русский балет, балетный театр.

Key words:

Ekaterina Vazem, Marius Petipa, St Petersburg ballet company, history of choreographic art, Russian ballet, ballet theatre.

25 января 2023 года исполнилось 175 лет со дня рождения Екатерины Оттовны Вазем, блестящей петербургской балерины 1860-х – 1880-х годов, а в конце 2022 отмечалось 85-летие первой публикации ее мемуаров «Записки балерины», которые вышли в свет осенью 1937, незадолго до смерти артистки в декабре 1937.

Имя Екатерины Вазем открывает длинный список академических танцовщиц-виртуозок, которые удостоились гордого и почетного титула «балерина Петипа». Ее незаурядная художественная натура и виртуозная техника во многом определили вектор творческих поисков Мариуса Петипа в 1870-х – 1880-х годах, которые стали прочным фундаментом воздвигаемого им дворца балетного академизма.

Десятилетняя педагогическая деятельность Вазем в средних классах Театрального училища создала крепкую

профессиональную базу для развития виртуозной техники у ее учениц – Матильды Кшесинской, Агриппины Вагановой, Любви Егоровой, Веры Трефиловой, Анны Павловой и других.

Ее незаурядный литературный дар привел к появлению восхитительных мемуаров «Записки балерины» (первое издание – 1937), которые представляют уникальную панораму театральной жизни Санкт-Петербурга второй половины XIX века. Однако о ней до сих пор не написано монографии: из серьезных исследований о творчестве балерины выделяются небольшая глава в исследовании В. Красовской о русском балете [5] и вступительная статья И. Гвоздевой к переизданию ее мемуаров в 2009 году [4].

В данной статье наметим основную проблематику изучения творчества выдающейся русской балерины Екатерины Вазем.

Ей посчастливилось в Театральном училище учиться у прекрасного педагога Эжена Гюге [12], танцовщика-виртуоза петербургской сцены конца 1840-х – 1860-х годов. Гюге дал Екатерине крепкую техническую основу, сформировал физическую выносливость и отечески заботился о юной танцовщице первые годы ее сценического поприща.

Придя в петербургскую балетную труппу в 1867 году, Екатерина Вазем сразу же заняла положение солистки, а вскоре и балерины. В ее репертуаре были спектакли выдающихся хореографов второй половины XIX века – Жюль Перро, Артура Сен-Леона и Мариуса Петипа.

Как балерина Вазем дебютировала в романтической «Няеде и рыбаке» Перро 10 сентября 1867, а простилась со сценой в феврале 1884 в «нарезках» из «Дочери фараона», «Камарго» и Grand pas «Пахиты» – балетах, которые обозначили важнейшие



Баттли. «Трильби», 1871.



В балете «Бабочка», 1874.



Анжелла. «Бандиты», 1875.

этапы становления хореографического гения Мариуса Петипа: от первого «большого» балета – до безупречной формы хореографического концерта.

Первой «персональной» премьерой Екатерины Вазем стал одноактный балетик Петипа «Две звезды» (31 января 1871), завершает же список премьер танцовщицы торжественный спектакль в честь коронации императора Александра III «Ночь и день» в постановке Петипа (18 мая 1883), где она исполнила партию Царицы дня. Так сама судьба определила ей быть звездой и царицей балетной сцены своего времени.

Широта исполнительского диапазона Екатерины Вазем поражает – она исполнила главные партии в 22 балетах. Ее репертуар состоял из шедевров романтической хореографии – «Наяда и рыбак», «Катарина, дочь разбойника» и «Жизель» Жюль Перро. Она привольно себя чувствовала в калейдоскопических балетах Артура Сен-Леона «Конек-Горбунок», «Золотая рыбка», «Сирота Теолинда». Но настоящее признание Вазем-балерины связано с именем Мариуса Петипа.

Они встретились в 1868 году в «Корсаре». Она – юная дебютантка, смущавшаяся во время любовной сцены в гроте; он – завершающий карьеру 50-летний танцовщик. Пылко сжимая в объятия свою Медору, Конрад-Петипа жарко шептал: «Je t'aime! Je t'aime!..», и этот «мимический натурализм» приводил молодую артистку в невероятное смущение. В дальнейшем Вазем научилась дерзко отвечать

балетмейстеру и спорить с ним, за что он, по словам самой балерины «недолюбливал» ее, но, по взаимному признанию, «Петипа много содействовал» карьере Вазем, а она «также немало помогла успеху его постановок своим участием» [3, 121].

Для Екатерины Вазем Петипа сочинил семь оригинальных спектаклей¹, не считая возобновлений. Не каждый из них стал событием, но в те годы хореограф прилежно разрабатывал идеальную форму идеального балетного спектакля. И идеально «вписывал» в нее балерину. Балерина-инструменталистка Вазем, не склонная к мелодраматическим переживаниям и пантомимным сентиментальностям, уверенно выделяла главную тему произведений Петипа, которую интуитивно сформулировал Константин Скальковский в 1879 в связи с премьерой «Дочери снегов»: балет – «это симфония, разыгранная ногами» [11].

Екатерина Вазем была главной темой в сложнейших хореографических партитурах Петипа, она безукоризненно вела танцевальную мелодию – историк балета Вера Красовская сравнивает ее танец с «тщательно <...> выпеваемой балетной арией» [6, 409]. Вазем называли выдающейся виртуозкой. Уже во время дебюта в «Наяде и рыбаке» в 1867 году 19-летняя балерина продемонстрировала «замечательную стойкость и твердость» пуантов, «безукоризненную» пальцевую технику, «уверенность <...> в труднейших двойных пируэтах» [8]. Виртуозность в дальнейшем

только совершенствовалась. В 1868 критики в «Корсаре» отметили ее «двойные пируэты на пальцах» [9]. В 1875 в «Бандитах» зрители замирали, когда она «после десяти оборотов на одной ноге быстро делает четверной тур на пуантах» [7]. В 1877 в «Дочери фараона» восхищались «entrechats-six и cabrioles» [13]. В 1881 в «Зорайе» Вазем поразила, среди прочего, «двойными кабриолями» [1]. Ее прощальный бенефис в 1884 году вызвал в печати шквал панегириков: «В танцах она достигла той разработки техники, которую в свое время считали идеальной. <...> Прекрасная балерина удивляла точностью и необычайно силой в танцах, самоуверенностью в двойных турах, безукоризненными стальными пуантами и редкою художественною отделкою мельчайших деталей» [10, 263], – писал Александр Плещеев.

После выхода на пенсию Екатерина Вазем десять лет преподавала классический танец в средних классах императорского Театрального училища, сменив уволившегося Мариуса Петипа. Она была очень строгим преподавателем: об этом говорят и ее ученицы, и учебные ведомости. Вазем, по словам Вагановой, «сразу ошеломляла учащихся» и «приступала самым крутым образом к обучению», она не терпела ленивых и нерадивых учениц, «все видела, никто не ускользал от ее взгляда», – писала А.Я. Ваганова [2, 37].

Строгость Вазем подтверждают ежегодные экзаменационные ведомости,

¹ «Две звезды», комп. Ц. Пуни, 31 января 1871; «Бабочка», комп. Л. Минкус, 6 января 1874; «Бандиты», комп. Л. Минкус, 26 января 1875; «Баядерка», комп. Л. Минкус, 23 января 1877; «Дочь снегов», комп. Л. Минкус, 7 января 1879; «Зорайя, мавританка в Испании», комп. Л. Минкус, 1 февраля 1881; новое Grand pas на муз. Минкуса в балете «Пахита», 27 декабря 1881; «Ночь и день», комп. Л. Минкус, 18 мая 1883.



Никия. «Баядерка», 1877.



Зорайя. «Зорайя, мавританка в Испании», 1881.



Екатерина Вазем, конец 1870-х.

хранящиеся в РГИА в фонде императорского Театрального училища (фонд 498). Она никогда не превышала оценки, высший балл выводила достаточно редко. За 10 лет высшую оценку (12 баллов) она поставила только два раза: в 1889 году – Вере Ивановой и в 1891 – Марии Эрлер; 11 баллов за 10 лет получили 7 учениц.

Через класс Екатерины Вазем прошли более 120 воспитанниц, в их числе – будущие балерины и солистки, прославившие балет в России и за рубежом: Матильда Кшесинская, Вера Трефилова, Юлия Седова, Агриппина Ваганова, Анна Павлова... Она имела полное право написать: «Я могу гордиться сознанием, что приложила свой труд к формированию этих хореографических сил»².

Последнее творение Екатерины Вазем – ее мемуары «Записки балерины» – вышли из печати осенью 1937 года, за несколько недель до смерти артистки, последовавшей 14 декабря. В «Записках» Вазем с редкой откровенностью поведала о театральной и околотеатральной жизни Санкт-Петербурга 1850-х – 1880-х годов, не оставив без внимания ни одного значимого события балетной жизни этого периода.

Долгое время мемуары Вазем оставались библиографической редкостью, лишь в 2009 году «Записки» были переизданы по тексту публикации 1937 года. Между тем, при первом издании в 1937 рукопись подверглась определенной цензуре и была

сокращена примерно на 30%. Оригинал хранится в СПбГМТиМИ, и одна из ближайших научных задач – публикация полной версии воспоминаний Е.О. Вазем с новыми научными комментариями.

Выдающаяся русская балерина Екатерина Вазем оставила неизгладимый след в истории отечественного балетного театра. Почти двадцать лет она являлась ведущей балериной петербургского Большого театра, несла на своих плечах весь классический репертуар. С ее именем связан важный период творчества Мариуса Петипа, сочинившего для нее семь оригинальных балетов. Звезды русского балета начала XX века, прославившие отечественное искусство по всему миру (Кшесинская, Ваганова, Трефилова, Егорова, Павлова), получили важнейшие профессиональные наставления в классе Екатерины Вазем. Создание научной монографии о творчестве Е.О. Вазем – насущная задача отечественного балетоведения.

Список сокращений:

РГИА – Российский государственный исторический архив.

СПбГМТиМИ – Санкт-Петербургский государственный музей театрального и музыкального искусства.

Список литературы:

1. Балетная хроника. «Зорайя». Новый балет соч. М. Петипа, бенефис г-жи Вазем // Суфлер. 1881. 5 февр. С. 2.

2. Ваганова А.Я. Отрывки воспоминаний // Агриппина Яковлевна Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы. Л.; М.: Искусство, 1958. С. 21–62.

3. Вазем Е.О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. СПб.: Изд-во «Лань»; «Издательство ПЛАНЕТА МУЗЫКИ», 2009. 448 с.

4. Гвоздева И.В. От издательства // Вазем Е.О. Записки балерины Санкт-Петербургского Большого театра. 1867–1884. СПб.: Изд-во «Лань»; «Издательство Планета Музыки», 2009. С. 3–45.

5. Красовская В.М. Мастера петербургской сцены 1870-х – 1890-х годов. Е.О. Вазем // Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л., М.: Искусство, 1963. С. 407–411.

6. Красовская В.М. Русский балетный театр второй половины XIX века. Л., М.: Искусство, 1963. 552 с.

7. Новый балет г. М. Петипа «Бандиты». 1875. 28 янв. С. 2.

8. Петербургская хроника // Голос. 1867. 12 сент. С. 3.

9. Петербургская хроника // Голос. 1868. 13 апр. С. 2.

10. Плещеев А. Наш балет. СПб., 1899. 474 с.

11. [Скальковский К.А.] К.С. Новый балет «Дочь снегов» // Новое время. 1879. 9 янв. С. 3.

12. Федорченко О.А. Эжен Гоге – первый танцовщик второго плана // Вестник Академии Русского балета имени А.Я. Вагановой. 2023. № 1. С. 27–40.

13. [Худеков С.Н.] Старый балетоман. Балетная хроника // Музыкальный свет. 1877. 25 сент. С. 449.

² СПбГМТиМИ. Фонд Рукописи и документы. Ф. 241. Рукопись Е.О. Вазем. Л. 206.



СЦЕНА

СЕТЬ МАГАЗИНОВ ВСЁ ДЛЯ ТАНЦА

- Классический танец
- Народный танец
- Исторический танец
- Бальный танец
- Социальный танец
- Цирковое искусство



ОДЕЖДА, ОБУВЬ,
АКСЕССУАРЫ
ДЛЯ ТАНЦЕВ

- Модерн
- Контемпорари
- Гимнастика
- Фитнес
- Актерское мастерство



Пермь, ул. Советская, д. 22
Казань, ул. К. Маркса, д. 48
Санкт-Петербург, пер. Крылова, д. 2
Краснодар, ул. Ленина, д. 54
Челябинск, пр. Ленина, д. 77
Йошкар-Ола, ул. Комсомольская, д. 130
Екатеринбург, ул. Мамина-Сибиряка, д. 102

🌐 kibanovscena.ru
VK vk.com/scena.perm
✉ kibanovscena@yandex.ru